إلمامة بآراء العقاد

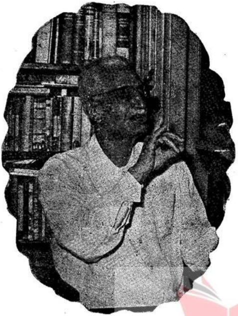
(*) في اليوم الثاني عشر من مارس الحالي ينقضي عام على وفاة الكاتب الكبير والشاعر العبقري المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد وبمناسبة هذه الذكرى الاثيرة رأت مجلة الكتاب العربي أن تنوه بجانب من أفكاره الرئيسية وتتناول بعض مؤلفاته ، والعقاد ، من كتاب العروبة وشعرائها الذين تحمل آثارهم الأدبية طابع الخلود لأنها ثمرة طبيعة سرية موهوبة ، ونتاج ملكات أصيلة متنوعة ، وثقافة شاملة مستوعبة ، وسيكون أدب العقاد على الدوام موردا عذبا لا ينضب للمتادبين ، وموضوع دراسة خصبة للباحثين والدارسين ، وقد ظهرت بوادر هذه الدراسات القيمة خلال العام الذى مر على وفاته ، وبعض هذه الدراسات ينتظر ظهوره قريبا ، وكلها دراسات تتسم بميسم الجدية والتقدير للراحل العظيم ، وتتناول النواحي المختلفة لثقافته الواسعة وآثاره الممتازة .

بقلم : رئيس التحرير

كان العقاد ممن يعجبون بالبطولة والأبطال ، ويشيدون بالعظمة والعظمـــاء ، وذلك بحكم شاعريته الملهمة وسلامة طبعه وصحة تفكيره ، ويخطىء من يظن أن كبار الشعراء كانوا يمتدحون فى أعيان عصرهم المناقب العالية والشمائل الغر لمجرد ما كانوا يحبونهم به من العطـــايا وما يشملونهم به من الرعاية والحماية ، فالشعراء بحسهم المرهف ومثاليتهم أقوى شعورا بالصفات الخليقة بالثناء كالشجاعة والأريحيـــة والمروءة والنخوة وسداد الراى ومختلف صور البطولة وألوان العظمة . ولم يكن العقاد شاعرا فحسب وانما كان كذلك كاتبا قديرا وناقدا موفقا ومفكرا له وزنه فهو لا يكتفى بوصف اعجابه بالبطولة والعظمة وانما يحاول أن يبين لنا معنى البطولة ويكشف أسرار العظمة .

وقد تناول موضوع البطولة فى أحد فصول كتابه القيم « ساعات بين الكتب » فقـــال فى مستهل المقال « من هو البطـــل ؟ لا نريد أن نستوحى جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء النفس ورجال المعرفة والأدب ، وانما نريد ان نستمع الى أقوال العامة الذين يحسنون البطولة ويؤمنـــون بهـــا ، ولا يقرءون الكتب أو يبحثون فى موضوعاتها ، فاذا سألت هؤلاء من هو البطل ؟ فيغلب ان نسمع منهـــم جوابا واحدا هو أشيع الأجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ لأنه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كداب العامة ومن لا يتكلفون النقد والمقابلة ، ثم هو يدع نواحيها الأخرى ومراميها فلا يلقى لها بالا ، ولا يظن أن لها شأنا فى تقدير البطولة وتكوين الأبطال ، ذلك الجواب الشائع الخاطىء

في البطولة والعظمة والتاريخ



هو أن البطل من لا يخاف ، وفلان بطل عندهم اى انه مقتحم هجام لا يبالى العواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة الغالبة للبطولة فى راى الكثيرين » .

هذا هو الرأى الشائع كما يرى العقاد ، ولكنه يضع اصبعه على ناحية الخطأ فى هذا الرأى فيقول « أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، وأما أنه لا يخاف فهنا موضع النظر والتأمل ، لأن الشجاعة ليست هى عدم الخوف ، وانما هى التغلب على الخوف ، وليست هى نقيض العقل والحكمة وانما هى نقيض الجبن والضعف ، فرب رجل لا يبالى الخطر يكون اقتحامه جهلا بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه فى هجومه على الأمور حيوانا يثب على فريسته كما يندفع الحجر ألقت به يد قوية ، فهو لا يملك الجمود فى مكانه ، وانما الشجاعة الانسانية التى تشرف هذا الانسان وترفعه الى مقام البطولة هى أن تعرف الخوف ثم تكون انت أكبر منه وأقوى من أن تستكين له وتنكل عن قصدك لأجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه، وربما كان فى اقدامه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذى يفهمه السواد كخوف الضمير أو خوف الصغر فى نظر نفسه أو خوف العار على الاقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس اكثر من شيوع خوف الضمير أو خوف حساب الانسان لنفسه » .

فانتفاء الخوف اذن ليس السمة الدالة على البطولة ، وقد يكون دليل الحماقة وعدم تقدير العواقب والغفلة عن الأخطاء الراصدة والأهوال المتوقعة .

ويعرض العقاد لرأى آخر من الآراء الشائعة عن البطولة بين سواد الناس وهو الراى القائل أن البطل هو « من يغلب منازليه ويقوى على خصومه » ولكن هذا الراى ان كان على صواب فى ناحية من نواحيه فهو على خطأ فى سائر نواحيه ، وذلك لأن البطل قد يمنى بالهزيمة ، وقد يؤثر الهزيمة على الظفر لأنه لا يحارب بكل سلاح ولا ينشد كل غاية ، وكثير من الأبطال هزموا فى عصرهم ، ونال منهم أناس دونهم فى العظمة والبطولة ، أو ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، والأصح فى رأى العقاد هو « أن البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهواته لا من يغلب منازليه ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والغواية وفتنة الحرب والسطوة فخطر الأولى عليه أكبر من خطر الثانية ، وحاجته الى البطولة التى يقمع بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التى يصرع بها قوة خصمه، فليست الغلبة فى كل حال هى شأن البطل وانما تطلب منه الغلبة على النفس أحيانا كما تطلب منه الغلبة على الخصوم » .

واذا لم تكن البطولة هى مجرد الشجاعة والاقدام ولا التغلب على الخصوم وكبت الأعداء فما هى اذن ؟

يقول العقاد « أوسع من هؤلاء نظرا وارفع نفوسا من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة وهى صفة الايثار وقلة الحرص والأنانية » .

ولكن العقاد يعلق على هذا الراى قائلا « ان الأثرة والايثار خلتان تلتقيان كثيرا فى أجواء العظمة ، ومن الاثرة ما هو ايثار محمود ، وصاحب الشريعة الذى يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه أو لا يرى له حقا فى الحياة ماذا تسمى فريضته تلك الا أنانية لا أنانية بعدها وأثرة تفوق كل اثرة ؟ تسميها أنانيـة وأثرة بلا مراء ولكنك لا يسعك أن تفرق بينها وبين الايثار فى سبيلها ، ولا تدرى كيف يكون هذا الرجل مؤثرا أو غير مستأثر اذا هو اراد أن يكون .. والعظيم يخدم الناس ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطره ويحرص على انجاز عمله ، فالأنانية هنا تلهب الغيرة فى قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعته » .

وهذه لفتة دقيقة من العقاد ، وشتان بين من يبغى من وراء الأثرة منفعته الخاصة وبين من يبغى من وراء اثرته المصلحة العامة وفائدة المجموع .

ولا يقف العقاد فى تحليله للبطولة عند هذا الحد ، فهناك من يرون ان البطولة قرينة الأعمال الكبيرة التى تغير وجه التاريخ وتؤثر فى مصير الانسانية ، ولكن العقاد يرى فى ذلك خلطا بين العظمة والبطولة ، وهما مختلفان فى المعالم والسمات ، لأن الانسان قد يكون عظيما ولكنه ليس بطلا ، وقد يكون بطلا صغيرا لا يخلع عليه برد العظمة ، من أمثلة ذلك تيمورلنك ، فلا نزاع فى انه غير وجه التاريخ وحول مجرى الحوادث ولكنه مع ذلك لا ينظم فى سلك ابطال الانسانية لمجرد أنه كان عظيم الجهود أو عظيم الأثر فى سير الحوادث ، وقد يكون الرجل عظيما ولكنه مع ذلك ليس بطلا .

ونستخلص من ذلك أن الشجاعة أو الغلبة لا يكفيان لنيل مرتبة البطولة ، وان الأنانية لا تنقض البطولة ما دام البطل يحرص على حمل الناس على قبول رسالته ، وان العظمة ليست هى البطولة لأن العظمة مشاعة بين الخير والشر والنفع والايذاء .

وينتهى العقاد الى ان البطولة هى التضحية وانها التضحية فى سبيل الآخرين ، فالبطولة والاستشهاد معناهما واحد ، ويقول العقاد « اذا قيل لك ان فلانا بطل فاسأل هل هو شهيد ؟ فاذا سمعت « نعم » فهو البطل عظم أو صغر والا فاختر له صفة غيرها لأن الشهادة عنصر لا تقوم البطولة بغيره » .

والبطولة بهذا الاعتبار ليست بالشيء النادر بين الناس ، فهى تعرض لكل انسان فى صفة من صفاته وفى لحظات من لحظات حياته ، فالأم التى تسهر الليل وتحتمل المشاق من أجل طفلها آية من آيات البطولة « تخر له الجباه وتسخو له

النفوس » ولكنه مثل مشترك بين جميع الناس لا فضل فيه لامراة على امراة ، وكذلك المحب الذى يشقى ليسعد من يحب ، والحارس الذى يستهدف للموت لينقذ غريقا يوشك ان يلتهمه الماء وتطويه الأمواج ، فهذه وامثالها نماذج من البطولة .

والبطولة مراتب ودرجات وضروب واشكال ، فهناك البطل الكبير وهناك البطل الصغير كما ان هناك بطولة فى الوطنية والدين والسياسة والعلم والكشف ، والبطولة عند العقاد هى الفداء ، والبطولة العظيمة هى الفداء العظيم .

واعظم ضروب البطولة فى راى العقاد هى « بطولة الرجال الذين يخافون على امممهم الذل ويرجون لها الرفعة ، أو الذين يخافون على العالم قاطبة أن يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة ، او يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ، فهؤلاء يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يثبتون على محنة المطامع والآلام اعواما طوالا لا يلوى بهم جاه ولا تقعد بهم رهبة ، ولا ينسون الأمة والعالم فى مآزق الهول ومدارج الغواية » .

وقد استهل العقاد كتابه القيم عن معاوية بقوله عن التاريخ « التاريخ عرض الانسانية ، والعرض مناط الحمد والذم فى الانسان ، وكذلك التاريخ بالقياس الى الانسانية فى جملتها لا يكون شيئا ان لم يكن تقديرا لما هو صادق او كاذب أو ما هو صواب او خطأ ، وما هو حميد أو ذميم من الحوادث والناس .. وتاريخ الانسانية من اوائلها الى حواضرها لا يملك للعاملين جزءا غير حسن التقدير وصدق القياس لما عملوه وكثير على احد ان يبتذل هذا الجزاء لانه استطاع ان يحشو بعض البطون او بعض الجيوب ، فيملك بهذه الرشوة الرخيصة خير ما توليه الانسانية احدا من ابنائها فى الحياة وبعد الموت » .

واختلال الموازين الانسانية لا تزيفه الرشوة المقصودة وحدها دون غيرها ، فقد تصاب هذه الموازين ـ كما يرى العقاد ـ من النهازين المصنوعين أو المصطنعين أو الوصوليين المطبوعين ، وذلك لأنه من الناس من يحب ان تتغلب المنفعة على الفضيلة أو على الحقيقة ، وان لم يكن هو من المستفيدين من ذلك ، وانما يؤثر ذلك بدافع من طبيعته التى تأبى التسامى وتنزع الى الضعة ، كما أن من الناس من يحب الناجحين عن طريق التماس المنافع لانه يميل الى اتخاذهم قدوة له ، ويقول العقاد « من الناس من يبلغ بهذه الخصلة حد التعصب والغيرة العمياء لانه يكره أن يدان الناسُ أو تقاس الأعمال بمقاييس المثل العليا فيلوم نفسه » لأنه يعجز عن التماس العذر لها ومن الصعب على الانسان أن يحتقر نفسه او ان يستخف بها ، ويعلل العقاد بذلك كراهة النهازين لأصحاب المثل العليا ، وهى ملاحظة صادقة فى الحياة والتاريخ على السواء ، وقد استهل العقاد بهذه الملاحظات حديثه عن الخلاف القديم بين معاوية وعلى ، ولم يكن معاوية من الشخصيات التاريخية التى ترضى نزعات العقاد المثالية ، ولكنه مع ذلك كان شديد التحفظ فى وضعه فى ميزانه ، ووقف من بعض الاتهامات التى وجهها بعض المؤرخين لمعاوية بل التى رواها بعضهم كانها حقائق مؤكدة موقف الشك والتردد فى قبولها وقال انه لا يجزم بصحتها ، واقصد بذلك ما شاع وذاع عن التجاء معاوية الى الوسائل الخفية فى القضاء على من كان يخشى منافستهم له بعد موت مالك الأشتر وعبد الرحمن بن خالد والحسن بن على .

ورأى العقاد أن يوضح الفرق بين القدرة والعظمة فقال « الفرق بين القدرة والعظمة يوضحه الاصطلاح ولا توضحه المعجمات اللغوية هذا التوضيح الذى تعنيه ، فقد يقال عن العظيم انه قدير ويقال عن القدير انه عظيم ، ولا يخطىء القائل من الوجهة اللغوية فى هذا الترادف المقبول ما لم يقيده الاصطلاح ، وانما الاصطلاح الذى نعنيه وننظر فيه الى أحوال الطباع أن القدرة غير العظمة فى أشياء ، فربما وصف الرجل بالقدرة لانه مقتدر على بلوغ مقاصده واحتجان منافعه والاضرار بغيره ، ولكنه اذا وصف بالعظمة فانما يوصف بها لفضل يقاس بالمقاييس الانسانية العامة وخير تغلب فيه نية العمل

للآخرين على نية العمل للعامل وذويه ، ولعلنا نقترب من توضيح الاصطلاح اذا نقلنا التفرقة من القدرة والعظمة الى التقـدير والتعظيم ، فنحن نقدر الانسان بمقداره عظيما كان أو غير عظيم ، بل نقدر الأشياء بمقاديرها ولو لم يكن لها عمل ولم تكن من وراء العمل نية ، ولكننا اذا عظمنا الانسان فانما نوجب له التعظيم علينا لأنه يعنينا ويستحق اكبارنا ويرتفع الى المكانة التى تلحظها الانسانية بأسرها وتعود عليها فى منافعها وخيراتها ، فكل عظيم قدير ولكن ليس كل قدير بالعظيم ، والعظمة قدرة وزيادة ، أما القدرة فليس من اللازم ان تكون عظمة فضلا عن أن تكون عظمة وزيادة » .

ويرى العقاد أن معاوية كان رجلا قديرا بلا ريب ، ولكنه ينكر عليه العظمة ، ويعلل ذلك بقوله « اننا مع العلم بغيرته الدينية فى شعوره وافعاله نستطيع أن نعلل جميع أعماله بعلة المصلحة الذاتية أو مصلحة الأسرة والعشيرة ، ونستطيع ان نقول بغير استثناء على كل مسعى من مساعيه وكل حيلة من حيله وكل مأثرة من مآثره فنقول انالمصلحة الذاتية أو مصلحة الأسرة والعشيرة كافية لتعليلها والقيام بها ، وان لم يعارض المصلحة الذاتية بارادته فى حين واحد ، وعارض المصلحة العامة فى أحيان » .

والعظمة سر غريب ، وهى تشـيد هوى النفوس الذى قال فيه المتنبى « لهوى النفوس سريرة لا تعلم » ويبدو لى أن العقاد بهذا التفريق بين القدرة والعظمة لم يكشف لنا سر العظمة ، وحقيقة أن الرجل قد يرزق القدرة ولكنه لا يكون مع ذلك عظيما ، ولكن ما هى العظمة ؟ ان الشهرة المستفيضة لا تكفى لجعل الانسان عظيما ، ونحن نعرف الكثير من مشاهير الرجال ولكننا مع ذلك نسأل انفسنا حينما نفكر فى أى رجل منهم هل يمكن ان نصفه بالعظمة ؟

اننا فى بعض الأحيان نصف الرجل بالعظمة تقديرا لمواهبه العقلية المحلقة ، وأحيانا أخرى نعده عظيما لصفاته الأخلاقية الممتازة ، وطورا نصف الرجل بالعظمة بوحي من الشعور الخفى والادراك الباطنى أو الادراك الجوانى كما يسميه الدكتور عثمان أمين ، ونقول أن العظيم هو الرجل الفذ الذى لا يسد مسده أحد ولا يملأ مكانه انسان آخر ، والذى يبدو أن العالم يفتقده وأن عملا عظيما ينتظره لينجزه وينهض بأعبائه ويتحمل تبعاته ، ومثل هذا الرجل يمتاز برجاحة عقله أو سراوة الأخلاق ، وجهده الموجه الى تحقيق هدف عام ، والرجل العظيم يرى أن واجبه يحتم عليه أن يزيد قوته ويوطد مكانته ، والمزيد من السيطرة قد يزيد مكانته رسوخا ولكنه لا يزيده نبلا ، ولعلهذا ما حملمؤرخا كبيرا مثل اللورد اكتون على ان يقول كلمتـــه المشهورة « عظماء الرجال جميعهم أشرار » وقد أسرف فى ذلك ، فالعظماء فيهم الأخيار والأشرار ، ولم يكن السياسى الفرنسى العظيم الكاردينال ريشيليه قديسا ، ولم يكن نابليون على عظمته المنيفة مرضى السيرة فى كل أحواله واتجاهاته ، وليست العظمة مقصورة على ما يقدم الانسان للانسانية من خدمات ولا على ما تلقى جهوده منتقدير ولا على الأهمية التاريخية ، وانما العامل الحاسم فى ذلك هو سحر الشخصية الذى يحمل الناس على أن يقروا له بالفضـــل ويدينوا له بالطاعة والولاء .

والرجل العظيم له قيمة كبيرة فهو مصـدر ايحاء لقومه يحرك قلوبهم وعقولهم ، ويرد عليهم ثقتهم بأنفسهم ، وقد ساقت سياسة نابليون وطموحه الرزايا الى فرنسا ، ولكن قيمته لفرنسا بحسبانه من أبطالها وعظمائها القوميين لا تقدر .

وقد لا يجد العصر العظيم الذى تتطلبـه أحواله كما أن العظيم قد لا تتاح له الفـرص المناسبة ليلعب دوره ويؤدى رسالته .

وفى فصلعقده العقاد للحديثعنالتاريخوقيمته يقول « مما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهما جيدا أغناك ذلك عن فهم حوادث الماضى أو أعانك على ادراك دخائلها ان كان لابد لك من الاحاطة بها والنفاذ اليها ، ولكنك اذا فهمت حوادث الماضى حق الفهم ـ وليس ذلك بالميسور ـ لم يكد يغنيك هـــذا عن تدبر كل

حادثة تمر بك فى الحياة واستخلاص عبرتها واستطلاع أسبابها ونتائجها ، فأنت لا يعنيك من حوادث الماضى حقيقة الحادثة لذاتها وانما يعنيك تطبيق تلك الحقيقة على حياتك ، وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبـدأ الفطانة الصحيحة والبديهة الثاقبة والمزايا الشخصية التى يضيف اليها العلم بالتاريخ بعض الاضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها ، وهب أن رجلا درس التواريخ جميعا واطلع على اخبار الأمم والعظماء جميعا وخرج منها بنتيجـة وجيزة هى أن الناس عباد المنافع ولكنهم يعملون لغير منفعة معروفة فى بعض الأحيان ، فماذا ينفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج الى المعرفة بخلائق الذين يعاملونه ويعاملهم فى الحياة ؟ هل يبنى معاملته للناس على أنهم طلاب منافع فى كل مسعى وكل غـاية ؟ اذن يخسر كثيرا من المنافع التى قد تأتى اليه من حيث لا يبغى أصحابها نفعا ظاهرا ولا فائدة قريبة ، ويخسر راحة العطف التى يشعر بها من يأنس الى الناس ويأنسون اليه فى غير مطمع معيب ولا لبانه مهتمة .

والواقع أن الماضى يلقى ضوءا على الحاضر كما أن الحاضر يبعث الضوء فى ظلمات الماضى ، فنحن ندرس التاريخ لنفهم أصول العناصر التى تكون منها الحاضر ، وفهم الحاضر فهما جيدا يقتضى الرجوع الى التاريخ لنفهم أصول الأسباب التى جعلت الحاضر فى الصورة التى يبدو بها لنا .

ويقول العقاد « لقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى يوم كان الحاضر محصورا فى أضيق الحدود ، وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى جيرانها تجهل الأمم البعيدة عنها وتحسب الماضى أقرب اليها من الحاضر الذى يعيش معها فى زمان واحد ، أما اليوم والحاضر يتسع أمامنا الى أوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم أو حديث فأى خبر من اخبار الغابر البعيد لانجد له نظيرا فى أخبـار الحاضر المشـهود وأية عبرة من الأيام الأولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها فى أقصى المشرق والمغرب وأبعـد الشـمال والجنوب ؟ فالرجوع الى أعرق عصور الهمجية لا يجشمنا رحلة آلاف السنين فى القمـاطر والأوراق ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان لأنه يعيش معنا ويتصل بنا وتأتينا أنباؤه ولا تمتنع عليه أنباؤنا » .

ولكن هل يغنى اتساع نطاق الحاضر عن تأمل الماضى واسـتخلاص العبر من حوادثه ؟ لا أظن ذلك ، واذا كان امتداد حدود الحاضر يفقدنا الحاسة التاريخيـة فان معنى ذلك أنه ينتقص من انسانيتنا ، والتاريخ للانسانية بمثابة الذاكرة للأفراد وقد تحتوى ذاكرتنا ذكريات سارة وذكريات أخرى أليمة ولكن فقدان الذاكرة ليس مما نرتاح له ، وقد كتب العقاد هذا الفصل قبل أن يشرع فى كتابة العبقريات .

على أدهم

سطور من كتاب

« من مظاهر « الفهلوة » أيضا المبالغة فى تأكيد الذات، والميل الملح الى اظهار القدرة الفائقة والتحكم فى الأمور . وهنا يجب التفرقة بين الثقة بالنفس التى تنتج عن طمانينة المرء الى نفسه والادراك المحكم للعلاقة بين المعدات الشخصية والمواقف الخارجية ، وبين تأكيد الذات الذى ينجم عن فقدان الطمأنينة وعدم الرغبة فى تقدير المواقف تقديرا موضوعيا » .

... فى بناء البشر

تأليف : عباس محمود العقاد

الناشر : دار المعارف بمصر
عدد الصفحات ٣٠٠ صفحة - ١٧×٢٤
طبعة ثانية - الثمن ٥٠ قرشا

الله

مؤرخ الفلسفة هو على نحو ما فيلسوف ..

اقول هذه العبارة فى مطلع كلامى عن كتاب « الله » للأستاذ العقاد ، لأنه اذا كان الكتاب كما وصفه الأستاذ « كتاب فى نشأة العقيدة الالهية منذ اتخذ الانسان أبا الى أن عرف الله الأحد . واهتدى الى نزاهة التوحيد » . فلا أقولهما همسا وانما أصرخ بها فى وجه من ابتلى بهم العقاد من المشوهين نفسيا وعلميا ممن حاولوا أن ينتقصوا من قدر الرجل فوصفوه بانه مؤرخ أو بأنه دائرة معارف أو بأنه عارض للثقافة الغربية الى آخر هذه الأوصاف التى ان دلت على شىء فانما تدل على سوء الفهم أو على سوء النية أو على الاثنين معا .

لا .. لم يكن العقاد مؤرخا ولا كان دائرة معارف ، وانما كان مثقفا بالمعنى الكامل لكلمة ثقافة ، والذى يعنى الاحاطة بكل شىء .. من علم الطبيعة وعلم النبات وعلم الحياة ، الى التاريخ والسياسة والاجتماع ، الى الفن والنقد والدين فضلا عن أدب الثقافتين الشرقية والغربية وفلسفة العالمين القديم والحديث . على أن العقاد فى هذه الجوانب المتعددة من ثقافته العلمية والأدبية والفلسفية لم يقف عند التقبل البحت ولا اكتفى بالتحصيل الخالص وانما مزج معارفه بالعقل الوثاب والقلب الجياش والحس المرهف على نحو مكنه من أن يجمع فى شخصه بين الأديب والناقد ، بين الشاعر وعالم الأخلاق ، بين الفيلسوف ورجل الدين مع استحالة فصل الواحد من هؤلاء عن الآخرين اذ يكمل بعضهم بعضا على نحو ما تكتمل فى الحاسة فلا يكتفى فى مشاهدتها بالنظر الى ضلع واحد واغفال بقية الأضلاع .

ونحن فى تناولنا لكتاب الله . لابد لنا من أن نتناوله فى ضوء هذه الاعتبارات العقادية ، والا فهمناه فهما قاصرا ووقعنا فى الخطأ الذى وقع فيه الكثيرون ممن لم يروا فيه الا كتابا .. « فى تاريخ العقيدة ، يتناولها فى العصور البدائية ، ويتنقل بها الى ظهور الأديان السماوية ، وينظر فى مذاهب الفلاسفة والعلم الحديث » . ولو صدق هذا الكلام على كتاب « الله » لكان أولى به أن يصدق على كتاب «تاريخ الفلسفة الغربية» وهو الكتاب الذى أرخ فيه برتراند رسل للفلسفة منذ نشأة المدينة اليونانية قديما حتى الوضعية المنطقية فى العصر الحاضر ، ولكنه التاريخ الذى نخرج منه برأى رسل فى شتى

مشكلات الفلسفة ومذاهب الفلاسفة ، فضلا عن نظرته الخاصة الى تيار الفكر الفلسفى وكيف انه جزء لا يتجزأ من حياة المجتمع وان موجاته جميعا تكون فصلا تاريخيا واحدا .

ولكان أولى به أن يصدق ايضا على محاولة الأستاذ يوسف كرم فى اقامة مذهب فلسفى ، وهو المذهب الذى استخلص مبادئه المنطقية ومعانيه الميتافيزيقية من خلال تأريخه للفلسفة اليونانية وفلسفة العصور الوسطى والفلسفة الأوربية فى العصر الحديث .. « اذ اننا لا نعتقد أن مؤرخ الفلسفة فيلسوف ايضا . وانه لا يليق به أن يضع نفسه موضع الببغاء فيقتصر مهمته على حكاية أقوال الفلاسفة دون عناية بتدبرها والحكم فيها » .

ولصدق أخيرا على كتاب «تهافت الفلاسفة» للامام الغزالى ، وهو الكتاب الذى فند فيه مذاهب الفلاسفة وكشف عن تهافتها واوجه النقص فيها عارضا آرائه الخاصة من خلال استعراضه لهذه الآراء ، حتى لم ير العقاد فى المشرق والمغرب من هو أرجح فكرا واصفى عقلا واقوى « دماغا » من هذا الامام الجليل . ونحن من جانبنا نستطيع أن نصف العقاد بما وصف به الغزالى لأنه هو الآخر : « يناقش مذاهب الفلسفة مناقشة العقل الذى يعلو عليها ويفهم ما فات أصحابها أن يفهموه ، وليست مناقشته لها كمناقشة القاصرين عن فهمها والنفاذ الى براهينها والقدرة على استكناهها ، فهو لم ينقض قط فكرة لأنه عاجز عن فهمها ، وانما ينقضها لأنه قادر على فهمها ونقدها وتكميلها بالاضافة اليها أو التعقيب عليها » .

وهنا فى هذا الاطار .. اطار النقد الفلسفى نستطيع ان نضع العقاد كما وضع هو الغزالى، وان نقول فى كتابه « الله » ما قاله فى كتاب « التهافت » . على انه اذا كان العقاد لم تساعده الظروف فى اقامة مذهب فلسفى ، فان من المستطاع الوقوف على عناصر هذا المذهب فى كتابه ، واذا كان تجنيا على الرجل ان نضع آراءه فى صورة تركيبية لمذهب فلسفى ، فلا اقل من ان نحاول تأويل فكره تأويلا فلسفيا .

هل الإيمان ضروري ؟

شأن كل فيلسوف كبير يحاول أن يشيد نسقا فلسفيا بادئا بمجموعة من المصادرات المسلم بصحتها منذ البداية ، ثم ينتقل استنباطية الى ما يترتب عليها من نتائج فتكون هذه النتائج هى النظريات ، استهل العقاد كتابه عن « الله » بأن ثمة حاسة دينية بعيدة الغور فى طبيعة الانسان ، وان الانسان لا يمكنه أن يستقر وسط هذه العوالم بغير ايمان ، فاذا كان الانسان قد وجد فعلا وسط هذه العوالم ، وكان الايمان هو الحالة التى يتطلبها منه وجوده ، اذن « فضعف الايمان شذوذ يناقض طبيعة التكوين ويدل على خلل فى الكيان » .

وشأن كل فيلسوف اصيل يبحث عن الأسباب الأولى والغايات الأخيرة ، استأنف العقاد كلامه بالسؤال عن أصل العقيدة الدينية، فاذا كنا قد سلمنا بأنها نزعة متأصلة فى كيان الانسان وشىء داخل فى صميم تكوينه . فما هو الباعث فى الطبيعة الانسانية الى طلب العقيدة ، وهل يلزم أن يكون باعثا واحدا أو يجوز أن يرجع الى بواعث كثيرة ؟ ولكى يجيب العقاد على هذا السؤال فند جميع المذاهب التى قيلت فى تعليل أصل العقيدة الدينية أو تعليل نشأتها الأولى ، ثم عقب عليها بأن « جملة ما يقال فيها اننا لا نجد فرضا منها يستوعب أسباب العقيدة كلها ويغنينا عن التطلع الى غيره » .

فبعضهم يرى أن الأساطير هى أصل العقيدة بين البدائيين ، ولكن ليست كل أسطورة عقيدة وان كانت كل عقيدة فى الجاهلية الأولى قد تلبست ببعض الأساطير ، ورد العقاد على هذا الرأى « ان الانسان يسمع الأسطورة ولا يتدين بها ، ويتدين بالعقيدة ولا يلزم من ذلك أن تصطبغ أمامه بصبغة الأساطير » .

ويذهب تايلور الى أن عقيدة الاستحياء Animism هى الأصل فى نشأة العقيدة ، فالانسان الاول كان كالطفل فى تخيله للأشياء وتمثله لها فى صور الأحياء ، فالنجوم والرياح والسحب

كلها أرباب حية تشعر وتسمع وتطلب ما يطلبه الكائن الحى ، ومن هنا كان شعوره نحوها شعور الرهبة والرغبة ، وموقفه منها موقف الاسترضاء بالدعاء والصلاة . اما هربرت سبنسر فيذهب الى أن الانسان الأول كان يؤمن بحياة الأرباب لأن عبادة الأسلاف هى أقدم العبادات ، ولأنه كان يرى أطياف الموتى فى المنام فيظن انها باقية وانها على قيد الحياة . ويذهب غيرهما الى ان السحر هو أصل العبادة واصل الشعائر الدينية ، ولكن طبيعة السحر غير طبيعة العبادة فى أساسها « فليس لنا ان نزعم أن الناس سحروا ثم عبدوا ، بل يحق لنا ان نزعم انهم قد عبدوا ثم سحروا ، لأن السحر اختراع لا معنى له ما لم يسبقه ايمان بالمعبودات التى يروضها السحرة ويخافها العباد » .

بعد كلام علماء المقابلة بين الأديان ممن يردون العقيدة اما الى الأساطير أو الى الأرواح ، يبقى كلام ناقدى الأديان ممن يعللون العقيدة الدينية بضعف الانسان بازاء مظاهر الكون وشعوره بالحاجة الى قوة يعتمد عليها مما دفعه الى الايمان باله قادر ، ورد العقاد على هؤلاء ان معدن الايمان ليس من معدن الضعف فى الانسان بل تعظم العقيدة فى الانسان على قدر احساسه بعظمة الكون . « واذا رجح القول بأن العقيدة « ظاهرة اجتماعية » يتلقاها الفرد من الجماعة فليس الضعف اذن بالعامل الملح فى تكوين الاعتقاد » .

وبناء على ترجيح القول بأن العقيدة ظاهرة اجتماعية وعلى أساسها يجب أن نعتمد فى تفسير نشأة الأديان ، يناقش العقاد رأى فرويد باعتباره قريبا من رأى هؤلاء الذين يردون العقيدة الدينية الى شعور الخوف ثم ينزعون بها نزعا اجتماعيا ذلك لأن حب الله عند فرويد هو بمثابة الحب الجنسى فى حالة التسامى .. ويناقش أيضا رأى برجسون فى رده العقيدة الدينية الى مصدرين .. أحدهما اجتماعى لفائدة المجتمع أو النوع كله ، والآخر فردى يمتاز به ذوو البصيرة أو الالهام . هذان المصدران .. الحاسة الدينية الاجتماعية والحاسة الفردية التى تصلنا بما يسميه برجسون « رفعة الحياة » هما منبعا الأخلاق والدين . ويناقش أخيرا رأى العلامة ماكس موللر الذى يذهب الى ان « البصيرة » هبة عريقة فى الانسان ، وان الاحساس بروعة المجهول وجلال الأبد هو علة التدين . أقول ان العقاد يناقش الفروض التى وضعها أولئك وهؤلاء جميعا ليخلص الى ان .. « جملة ما يقال فيها اننا لا نجد فرضا منها يستوعب أسباب العقيدة كلها ويغنينا عن التطلع الى غيره » .

ولكن هل يغنينا هذا عن معرفة رأى العقاد؟ بالطبع لا ، اذن فما هو رأى العقاد ؟

رأى العقاد أن العقيدة هى ترجمان الصلة بين الكون والانسان ، وأن الصلة بين الكون وموجوداته ماثلة فى جميع الموجودات ، وأن « الوعى » لا يخلو من ترجمان لهذه الصلة محيط به غالب عليه . وهذا ما عبر عنه العقاد لا يحصره العقل ، لأن « الوعى » سابق «للعقل» بقوله : « ويبقى بعد ذلك ان الوعى أعم من العقل المجمل وأعمق منه واعرق فى أصالة وجوده مع الحياة الانسانية منذ نشأتها الأولى . ونعتقد ان « الوعى الكونى » المركب فى طبيعة الانسان هو مصدر الايمان بوجود الحقيقة الكبرى التى تحيط بكل موجود » ، اذن فقد ثبت لنا أن الايمان أمر ضرورى ، وانتقل بنا الكتاب من السؤال عن ضرورة الايمان الى السؤال عن وسيلة الايمان ...

فما وسيلة الايمان ؟

وسيلته كما أسلفنا هو « الوعى الكونى » المركب فى طبيعة الانسان ؛ فاذا كان العلماء قد عرفوا شيئا اسمه الفريزة النوعية بل شيئا يسمى غريزة الجماعة فالوعى الكونى شىء من قبيل الغريزة الكونية أو السليقة الكونية ، أى انه شىء يجانس « الحقيقة الكونية » نفسها

ولا يقل عنها فى درجات الثبوت واليقـين . « فاذا قال لنا قائل اننى احس «الحقيقة الكونية» أو احس خالق الكون فلا ينبغى أن تكذبه لزعمنا أن الحقيقة الكونية مستحيلة وان الوعى الكونى مستحيل » .

فاذا عدنا وسألنا وما الوعى الكونى ؟ كان جـواب العقـاد أنه . « ملـكة قابلة للترقى والاتساع» أوهوملكةوجدانيةأشبهبمايسكلهالمتصوفة فى أذواقهم ومواجيـدهم . وهل يفهم من هذا أن العقاد ينكر الحواس ويتنكر للعقل ولا يتخذهما اداة للمعرفة ؟ الواقع أن شيئا من هذا أو ذاك لا يمكن نسبته الى العقاد . فان احترامه لشهادة الحواس وتقديره لاستدلال العقل مسألة لا شك فيهـا ، كل ما هناك أنه يصل بهما الى أقصى ما يستطيعان أن يقدماه فى مجال البحث والمعرفة ثم يتخطاهما الى ما بعدهما .. الى الوعى الكونى .

فالوعى الكونى لا يرفض الحواس ولا العقل لا ينكر نتائج العلم ولا معطيات الفلسفة ، ولكنه يحيط بهما ويستغرقهما جميعا ، أو يعلو عليهما دون أن يتعالى . وهذا ما عبر عنه العقاد بقوله : « ان الوعى الكونى حقيقة يستلزمها العقـل وتؤكدها المشاهدة فى كل زمن وفى كل موطن وفى كل قبيل » ومعنى هذا أن العقاد يذهب الى أن الحواس والعقل لا يكفيان فى الوصـول الى الحقيقة ، لأن الحواس تدرك ولا تعرف ، والعقل يبرهن ولا يعرف . والحقيقة اكبر من ان تدرك بالحواس ، وأعمق من أن يبرهن عليها بالعقل ، واجدر بأن تعرف عن طريق الوعى الذى يجعلنا نحياها ونعيش معها ونتصل بروح روحها ان صح هذا التعبير .... « فالموجودات اذن غير محصورة فى المحسوسات ، ومن الواجب ان نسلم بقيام موجودات لا تحيط بها الحواس والعقول . لأن انكارها جهل لا يقـوم عليه دليـل ، ولأن وجودها ممكن وليس بالمستحيل » .

بعد ان عرفنـا مكانة الوعى من الحـواس والعقل ينبغى أن نعرف مكانتـه من الشعور ، فهل الوعى هو الشعور أم هو غيره ؟

والواقع ان الوعى ليس هو الشعور تماما وانما هناك فارق بينهما ، وهو فارق لا فى مجرد الدرجة بل وفى وظيفة كل منهما فى الادراك ؛ اذ بينما يغلب على الشعور الأحاسيس النفسـية يغلب على الوعى المعانى الذهنية ، وبينما يظل الشعور كالمرآة التى تعكس عليها المدركات يحاول الوعى أن يستغرق هذه المدركات وان يعلو عليها .. فالشعور مقصور على التقاط المعقـولات وامرارها فى تياره أما الوعى فقادر على تعقل هذه المعقولات ذاتها . ومعنى هذا أن العقـل لا يمكنه الا أن يدرك المعقولات وهى تنساب فى تيار الشعور ، بينما العقل يمكنه أن يعقل ذاته فى حالة الوعى .. لأن انعطاف العقل على ذاته وحضور المعقولات امامـه هو ضرب أعلى من الشعور ، أو هو ادراك فائق للشعور ، أو هو هذا الوعى . وعلى ذلك لا يمكننا أن نفصل بين الوعى والشعور أو أن نباعد بينهما لأن كلا منهما لا ينفصل عن الآخر ولا يمكن أن يفهم فى استقلال عنه ؛ فليس الوعى مغايرا للشعور بل هو مجانس له ، وليس ادنى بل هو أعلى أو هو كما جاء فى عبارة الفيلسوف وليم جيمس : « ادراك فائق للشعور » .

وهنا نرى العقاد يؤكد أن رأيه فى « الوعى » اقرب الى الشعور منه الى اى شىء آخر ، على الا يكون معنى هذا الشعور التأثر الوجدانى العابر أو الانفعال العاطفى العارض بل معناه الحساسية النفسية والبديهة الذهنية والالهام الروحى . كما رأيناه هناك يؤكد أن « وعيه » فيه عنصر الفكر ، بل يحاول الاعلان عن نفسه فى الفكر ، بل يسعى الى ان تكون له صورة فكرة . ومن هنا وهناك نرى ان « الوعى العقادى » ان هو الا ادراك شامل وعميق ، كامل وعام لا يقتصر على أن يضم فى طياته طرق المعرفة المتعددة من معطيات الحواس الى استدلالات العقـل الى مدركات البديهة بل يضيف اليها هذا « الوعى الكونى » الذى يمنحنا الطاقة الروحية والدفعة الحية فيجعل من الانسان على حد تعبير برجسون : « تلقائية روحية واعية » ويحـدث نوعا من « التضامن » بين الذات العارفة وموضـوع المعرفة ، أو بين الشخص المدرك والشىء المدرك ، أو بين ما هو متحقق فى الأعيان وما هو مقصود فى الأذهان على حد تعبير الاسلاميين .

وهذا ما عناه العقاد بقوله : « ان الحس والعقل والوعى والبديهة جميعا تستقيم على سواء الخلق حين تستقيم على الايمان بالذات الالهية ، وان هذا الايمان الرشيد هو خير تفسير لسر الخليقة ؛ يعقله المؤمن ، ويدين به المفكر ، ويتطلبه الطبع السليم » . فهذه العبارة الجميلة والجليلة معا ان اكدت شيئا فانما تؤكد ما ذهبنا اليه من أن العقاد انما يصـدر فى فلسفته عن طاقة دينية أصيلة ويتصل بحقائق الاشياء اتصالا واعيا مباشرا . على اننا اذا كنا قد عرفنا ان الايمان أمر ضرورى ، وعرفنا بعد ذلك ما وسيلة الايمان ، فليس يبقى أمامنا الا أن نعرف موضوع الايمان ..

فما موضوع الإيمان ؟

موضوع الايمان هو الله .

وما الله ؟ أهو موجود ؟ وان كان موجودا فما الدليل على وجوده ؟

أهو الدليل الكونى ؟ أم هو الدليل الوجودى؟ أم هو الدليل الغائى ؟ أم هو غير ذلك من الأدلة التى لا يخرج عنها الفلاسفة المدرسيون ولا غيرهم من محترفى الفلسفة ، وكلها تخفق ولا تفضى الى شىء .. وسبب اخفاقها أنها اذ تعتمد على العقل وتتخذه وسيلة للمعرفة ، تنظر الى الله على انه « موضوع » لا على انه « ذات » فتحاول أن تثبته كما لو كان معادلة رياضية ، وتحاول أن تبرهن عليه كما لو كان نظرية فى الهندسة . ويقـول العقاد ما يعتبر ردا على هذه الادلة :

« وليس تصور « الذات الالهية » عـادة انسانية تعودها الانسان بغير تفكير — كما يرى بعض النفسانيين — لأنه تعود أن يخلع صورته على الأشياء ويحسبها ظلالا له تحكيه فى ملامحه وخوافيه ، ولكنها نهاية ما يدركه العقل واعيا صاحيا مع التفكير ومتابعـة التفكير الى اقصى مداه » .

« فان العقل ليستطيع التفرقة بين عقيدة الشرك وعقيدة التوحيد ، ويستطيع التفرقة بين ادلة الايمان وادلة التعطيل ، ويستطيع التفرقة بين ضمير مؤمن وضمير عطِل من الايمـان ، ويستطيع أن يبلغ غاية عدوه ثم لا ينكر ما وراءها لانه وراء تلك الحدود » .

« واعجب الصور العقلية حقا وجود يتصف بكلِّ كمال ولا يعلم انه كامل .. والعلم بالذات فضلا عن العلم بالغير أول صفات الكمال ! » .

اما العقاد فعندما استقام له المنهج استقام له الموضوع ، وعندما تبين وسيلة المعرفة تبين له موضوع المعرفة .. تبين له الله . فالوعى لابد وان يكون وعيا بشىء ، كما ان الشعور لابد وان يكون شعورا بشىء . اعنى انه ليس ثمـة وعى مغلق الى حد أن لا تكون له فكرة عن موضوعه الخاص ، بل لابد وان يكون مفتوحا لتلقى هذه الفكرة ، فيكون وعيا كاملا غير ناقص ولا مبتور ، أو وعيا على الحقيقة والتمام .

فالوعى هو تيقظ فى ذات واعية حتى يحصل لها موضوع وعيها ، وموضوع وعيها ليس فى داخلها وانمـا هو فى الخـارج . وان المنهج الفنومنولوجى Phenomenology الذى وضعه هوسرل ليتلخص فى اعتبار الشعور لا على أنه ... اليقين الخالص الذى لنا عن انفسنا ، بل على انه شعور بشىء أو اتجاه نحو شىء » . وعلى ذلك فوعى لا يكون له اتجـاه أمر مستحيل كما تستحيل الحركة من غير أن يكون لها اتجاه ، والاتجاه لابد له من هدف ، والهدف هو الله .

وما الله ؟

الله ذات واعية ؛ ولا يجوز فى العقل ولا فى الدين ان تكون له حقيقة غير هذه الحقيقة ، وان يوصف بأنه معنى لا ذات له أو قوة لا وعى لها..

« فاما أن نفهم أن الكمال المطلق ذات واعية ، واما أن ننفى عنه الوعى وننفى عنه الوجود ، لانه لا كمال بغير علم بالنفس كما أسلفنا .. فضلا عن العلم بالموجودات » .

فمن فكر فى الله فكر فى ذات .

ومن آمن بالله آمن بذات .

وعند العقاد أن كلمة « الذات » .. « لا تستلزم التشخيص فى الحقيقة ولا فى المجاز، ولا تقتضى نزاهتها عن التشخيص انها معنى بغير كيان مستقل عن الوعى والصفات الواعية . فهى تدل على الجوهر الذى تضاف اليه الأوصاف ، وتدل على الكائن الذى يملك صفاته فهو « ذو » تلك الصفات » . وهكذا استحالت مشكلة الله عند العقاد من مشكلة وجود الى مشكلة صفات ، ما دام الله موضوع وعى لا موضوع برهان ، وما دام الله واقعة تشاهد وليس مشكلة تحل .. وعلى ذلك فليست المشكلة فى اثبات وجود الله ، وانما هى فى معرفة ما صفات الله .

فما صفات الله ؟

يرى العقاد أن تقييد « الذات » الالهية بأية صفة من الصفات المألوفة لنا أو المعهودة لدينا انما هو من قبيل الوهم والضلال ؛ فلا أساس للقول بأن « الله » لا تكون له صفات متعددة ، لأنه جوهر بسيط . ولا أساس للقول بأن الله لا يريد لأن الارادة اختيار بين أحوال ، والله منزه عن أحوال . ولا أساس للقول بأن الله لا يعلم الجزئيات لأنه يعلم أشرف المعقولات ، وهو ذات الله . فمثل هذه الأقوال لا أساس لها من الصدق ولا من الصواب الا فى الذهن أو فى الخيال ، ولم يفعل أصحابها شيئا أكثر من انهم زادوا اللغة كلمة ولم يزيدوا العقل تفسيرا ، ولا الفلسفة مذهبا ، ولا الدين عقيدة . أو كما قال الأستاذ : « وهنا نعلم أن الدين لم يكن أصدق عقيدة وكفى ، بل كان كذلك أصدق فلسفة حين علمنا أن الله جل وعلا « ليس كمثله شىء » .. « فكل ما نعلمه انه جل وعلا « كمال مطلق » وأن العقل المحدود لا يحيط بالكمال المطلق الذى ليست له حدود . وليس لهذا العقل أن يقول للكمال المطلق كيف يكون وكيف يفعل وكيف يريد » .

واضح من هذا الرأى الذى ارتآه العقاد انه يرد على فلاسفة كثيرين كان لهم رأيهم فى مسألة صفات الله .. فهو يرد على سبينوزا وغيره من أصحاب وحدة الوجود Pantheism الذين وحدوا بين الكون والله أو بين الخلق والخالق أو بين الظواهر المادية والحقائق الالهية . فعند سبينوزا « أن كل موجود انما يوجد فى الله ، ولا شىء يوجد أو يدرك بغير الله » . ذلك لأن الأعراض لا توجد فى ذاتها ولا يمكن أن توجد الا فى جوهر ، والله هو الموجود فى ذاته أو هو الجوهر . وعلى ذلك لم يكن الله « علة » ما فى الكون من ظواهر فحسب ، بل هو أيضا « عين » ذاتها التى لا يمكن ادراكها الا من خلال ذات الله .

ويرى أيضا على ابن عربى وغيره من أصحاب وحدة الشهود Panentheism الذين أسقطوا التكثر والتعدد فى الوجود العينى وألفوا كل تكثر أو تعدد فى الشهود الشخصى لأن حضرة الجمع عندهم تستوعب كل شىء بحيث تصبح الأشياء جميعا من عين واحدة ، بل تكون هى هذه العين الواحدة . فعند الشيخ الأكبر أن ثمة وحدة ذاتية بين الله والكون بحيث يكون وجود الحق هو عين وجود الخلق بلا فارق ولا اختلاف . وهذا ما عبر عنه الشيخ بقوله : « سبحان من خلق الأشياء وهو عينها » .

ويرد أخيرا على المعتزلة الذين نفوا الصفات عن « الذات » أو أثبتوها على انها سلوب تمشيا مع مذهبهم فى انكار الصفات كذوات قديمة قائمة وراء الذات لما فى ذلك من ايذان بتعدد القدماء . قال واصل بن عطاء فى نفى الصفات القديمة كالعلم والقدرة والحياة : « ان اثبات صفات قديمة بجوار الذات هو اثبات الهين قديمين ، ومحال وجود الهين قديمين لأن القدم وصف لذات واحدة » .

وهكذا راى العقاد ردا على أولئك وهؤلاء جميعا أن « القول بالذات الالهية يبطل القول بوحدة الوجود كما يبطل القول بأن الله معنى لا ذات له أو قوة غير واعية » . وأما الذين يوافقهم العقاد ويتفق معهم فهم الأشاعرة بعامة والامام الغزالى بوجه خاص ، فهؤلاء جميعا اذ يثبتون الصفات بغير كيف ولا تشبيه يتبعون قول الشارع ، واذ يدافعون عنها يعتمدون على النظر العقلى الخالص .. فادراك النص يكون

على ضوء العقل وفى حدود الشرع . ولكن العقاد لم يقف عندما وقف أشاعرة المسلمين بل تخطاهم الى معرفة ما تطور اليه الفكر البشرى فى العصور الحديثة ، وما انتهت اليه مباحث الفلاسفة المعاصرين ، وبذلك أضاف الى مذهبهم كلمة العلم الحديث فى تطور الكائنات ورقيها فى الذاتية على اعتبار أن الذاتية هى الغاية من الرقى .

تحية المتناهى الى اللامتناهى ؟

على أن الكلام فى صفات الذات قد أفضى بالعقاد الى الكلام فى امكان الايمان ، فما دامت الذات كمال مطلق والعقل أمر محدود ، فلا بد من السؤال عن العلاقة بين العقل والايمان ، اذ كيف يكون ايمان والعقل الانسانى قاصر عن ادراك الذات الالهية ؟ وكيف تكون صلة بين الكمال المطلق وبين الانسان ؟ ..

غير معقول فى رأى العقاد أن يكون سبب الايمان هو السبب المبطل للايمان ، وغير معقول فى رأيه أيضا أن يستحيل الايمان مع وجود الاله الذى يتصف بأكمل الصفات ، وانما المعقول هو ان الصلة بين الخالق وخلقه لا تتوقف على العقل « وحده » ما دام الانسان « كله » فى الكون ، وما دام العقل وحده ليس هو قوام وجود الانسان : « فان العقل ليستطيع التفرقة بين عقيدة الشرك وعقيدة التوحيد ، ويستطيع التفرقة بين أدلة الايمان وأدلة التعطيل ، ويستطيع التفرقة بين ضمير مؤمن وضمير عطل من الايمان ، ويستطيع أن يبلغ غاية حدوده ثم لا ينكر ما وراءها لأنه وراء تلك الحدود » .

وما وراء تلك الحدود هو هذا « الوعى » الذى يفوق العقل ويتخطاه حتى يصل الى معرفة الله ، فالوعى كما وصفه الشاعر الصوفى محمد اقبال : تحية المتناهى الى اللامتناهى ، ومسألة وجود الله كما قال العقاد مسألة « وعى » قبل كل شىء : « فالانسان له « وعى » يقينى بوجوده الخاص وحقيقته الذاتية ، ولا يخلو من «وعى» يقينى بالوجود الأعظم والحقيقة الكونية لأنه متصل بهذا الوجود ، بل قائم عليه » .

وهكذا نرى أن العقاد عندما مضى بالعقل الى غاية مداه ورأى أن العقل قاصر عن معرفة الله ، ولى وجهه شطر المعرفة الصوفية فتمكن بالوعى الدينى الذى هو ضرورة لا محيص عنها ، وواقع ملازم للانسان — من أن يجد لله فى مجال العقيدة مكانا مستقلا بنفسه قائما بذاته : « ويبقى بعد ذلك أن « الوعى » أعم من العقل المجمل واعمق منه واعرق فى أصالة وجوده مع الحياة الانسانية منذ نشأتها الأولى ، ونعتقد أن الوعى الكونى المركب فى طبيعة الانسان هو مصدر الايمان بوجود الحقيقة الكبرى التى تحيط بكل موجود » . وبذلك وفق العقاد — كما وفق الغزالى من قبل — فى أن جعل للدين حق القيام الى جانب العلم والفلسفة . فكان بحق من أجل نعم الله لا أقول على بنى وطنه فحسب بل وعلى بنى الانسان .

فسلام عليك حيا .. وسلام عليك ميتا .. ايها العظيم : عباس محمود العقاد .

جلال العشرى

الصهيونية فى الستينات

تأليف : محمود نعناعة

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
٣١٣ صفحة ١٧×٢٤ - الثمن ٣٥ قرشا

فى نهاية القرن التاسع عشر ، وفى حومة الاستعمار الغربى ، انتهت الحركة الصهيونية الاستعمارية ، الى المطالبة بوطن لليهود فى فلسطين ، يتسع لليهود الموزعين فى ارجاء العالم ؛ والى انتحال ما أسموه القومية اليهودية رابطة مصطنعة لليهود المنتمين الى القوميات المختلفة ، والى بعث التعصب الدينى واحياء اللغة العبرية المندثرة وايجاد رابطة للمهاجرين الغرباء اليهود بأرض فلسطين العربية ..

والتقت أهداف الاستعمار مع أهداف الصهيونية ، فاتخذ منها اداة لتثبيت مطامعه واستغلالاته غير المشروعة فى الوطن العربى الكبير .

ولقد اتصلت مكاسب الصهيونية من الاستعمار ، فكان وعد بلفور البريطانى فى عام ١٩١٧ بانشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين، وتضمينه بعد ذلك صك الانتداب الذى اقرته عصبة الأمم ، وانتداب الدولة الاستعمارية الأولى صاحبة الوعد الباطل على فلسطين ، والاعتراف بالوكالة اليهودية فى فلسطين دولة تؤازرها دولة الانتداب ، وتوسيع الهجرة اليهودية ، وارهاب العرب واخراجهم من ديارهم، وقيام اسرائيل فى منتصف مايو لعام ١٩٤٨ أداة للاستعمار ، ومصدر تهديد لأمن المنطقة العربية ووحدتها وتقدمها .

هل حققت الصهيونية اهدافها بذلك كله ؟ أو ان هذه الأهداف لا تزال بعيدة المنال ؟

ان الصهيونية لم تستطع ان تحقق شعارها الأساسى ، وهو أن يهود العالم ، الموزعين فى أممه وأوطانه ، يؤلفون أمة واحدة ، على خلاف

غيرهم من أصحاب الديانات والمذاهب .. ولاتزال الصهيونية كما كانت منذ نشأتها ، بعيدة عن ان تشمل اليهود جميعا .

فكانت حركة اليهودية المناهضة للصهيونية ظاهرة فى بريطانيا وقتما كانت مركز النشاط الصهيونى العالمى . وحين تزعمت الولايات المتحدة الأمريكية العالم الغربى فى الحرب العالمية الثانية ، وانتقل مركز النشاط الصهيونى اليها، انتقلت معه كذلك الحركة اليهودية يمثلها المجلس اليهودى الأمريكى المؤسس فى عام ألف وتسعمائة وثلاثة وأربعين .

والواقع ان حركة القومية اليهودية قد تراجعت ، فى السنوات الأخيرة ، على المستوى العالمى ، وان كتب لها أن تتقدم مظهريا على مستوى الوجود العدوانى الباطل لاسرائيل ، وعلى مستوى ما اشترعته من قوانين تنص على حق كل يهودى فى الجنسية الاسرائيلية ، وتشجع هجرة اليهود أيان كانوا الى فلسطين المحتلة .

فقد كانت الصهيونية من قبل تقول بازدواج الجنسية لليهود اى ان لهم جنسية أصيلة تمثلها اسرائيل فى المرحلة الحالية ، وجنسية ثانوية ، هى جنسية الوطن الذى يعيشون فيه وينتمون الى أمته ، ويستغلونه لخدمة مآرب الصهيونية غير المشروعة .

وكانت هذه الجنسية المزدوجة من أضعف الأركان فى الفكر الصهيونى ، كما قال ريتشرد كوهن الكاتب اليهودى فى مقال نشرته له فى العام الماضى المجلة الأمريكية « اسيوز » . فكل دولة لا تقبل ان يكون ابن لها حاملا لجنسية أخرى مع جنسيتها . ولهذا عمد الصهيونيون ، تغطية لسياستهم المدمرة ، الى ابتداع ما أسموه الولاء المزدوج . فالولاء عبارة مبهمة ، لا تحمل مقومات معينة محددة ، وليس من العسير ان تحاسب الدولة ابنها عليه ، اذ هو أقرب الى النية الخفية منه الى العمل الظاهر .

واخذت الصهيونية تشن الهجمات المتصلة على جماعة اليهود غير الصهيونيين فى أمريكا خاصة ، حيث نصف اليهود فى العالم كله وأكبر معاقل الصهيونية ، وفى غيرها عامة . وظلت تعيب عليهم أنهم لا يدينون بالصهيونية ، ولا يتخذون سياسة اسرائيل سياسة لهم يدعمونها ، ويصدرون عنها ، ويعملون لخدمتها اينما كانوا ، ولا يستعدون للهجرة الى فلسطين المحتلة ، وترميهم لذلك بعدم الولاء لأمتهم اليهودية .

ويتصل بهذا المبدأ الصهيونى الأول ــ أو يقوم عليه ــ مبدأ تشجيع الهجرة الى اسرائيل ، واتخاذها ترسانة ومنطلقا للتوسع العدوانى .

وقد استطاعت الصهيونية فى عهدها الذهبى أن تنمى عدد اليهود فى فلسطين بمقدار عشرة أمثال ، فى ثلاثين عاما ، منذ وعد بلفور فى عام الف وتسعمائة وسبعة عشر ، الى قيام اسرائيل فى منتصف عام ثمانية وأربعين . لكن اسرائيل لم تستطع أن تنمى عددها فى خمسة عشر عاما الا بمقدار أربعة أمثال ، رغم الامكانيات الواسعة والظروف المواتية لها أكثر من اى وقت مضى .. وأصبح عدد سكانها الآن مليونين ..

ولا ريب أن هذه الخطوات على سعتها ليست عظيمة الأثر بالنسبة للمعاونات الضخمة والتأييدات العالمية البعيدة المدى ، وأوهام السعادة بجنة اسرائيل ، التى بثتها الدعاية الصهيونية فى أذهان اليهود اينما كانوا بأرجاء العالم ، وأسباب القلق والاضراب التى تخضعهم لها فى مختلف الأوطان حتى يفروا الى اسرائيل .

ويؤيد هذا انه قد نشأت هجرة من اسرائيل ذاتها الى خارجها ، وأن المستعمرين اليهود فى الجزائر ، حين اضطروا الى مغادرتها بعد اقتراب أعمال الابادة للوطنيين فى المنظمة السرية التى اعتمدت أساسا على الصهيونية ــ هؤلاء المستعمرون الغلاة لم يذهب الا قليل منهم الى اسرائيل وأكثر القليل من الشيوخ والعجزة ، بينما فضل الشباب الهجرة الى فرنسا .

والمشروعات الانتاجية المختلفة فى اسرائيل ، وخاصة الزراعية ، التى جذبت راس المال الأجنبى باء اكثرها بالفشل، واخذت رؤوس المال الصهيونية ذاتها تدرك أن اسرائيل ليست المكان الصالح لاستثماراتها ، وأن منتجات تتكلف أضعاف

لاستثماراتها ، وأن منتجاتها تتكلف أضعاف

واذا كان ذلك قد حدث رغم المعونات الألمانية والأمريكية والصهيونية التى بلغت ، فى هذه السنوات الخمس عشرة ، نحو أربعة آلاف مليون دولار ، أو ما يساوى اكثر من الفى دولار لكل اسرائيلى – اذا كان ذلك قد حدث رغم هذه الامدادات الواسعة المدى التى لا يمكن أن تستمر بهذا القدر من السخاء والضخامة ، فلا ريب أن القوى الصهيونية تقدر أن الظروف الحالية التى تعيش فيها اسرائيل ليست ظروف استقرار ولا استمرار ، وأن أى دولة لا يمكن أن تقوم أساسا الا على مصادر انتاجها الذاتية ، وقواها الكامنة فى ارضها ومائها وفى نفوس أبنائها .

وكان المخطط الصهيونى يقوم على احتلال فلسطين التاريخية ، التى تتسع لليهود جميعا فى أرجاء العالم وهى تشمل – فى أذهان الصهيونيين – شرقى الأردن فضلا عن غربيه ، والأجزاء الجنوبية من لبنان ، وجبل الشيخ (حرمون) ومنطقة حوران فى جنوبى سورية .

وعلى باب الكنيست (البرلمان الاسرائيلى) عرفت امبراطورية صهيون بأنها تمتد من النيل الى الفرات .. وفى عام ألف وتسعمائة وستة وخمسين ، وبعد فشل العدوان الثلاثى على مصر ، قلب الأمة العربية ومصدر قوتها ، أزيلت هذه العبارة من مدخل الكنيست ..

واتصل بالوسائل التى استخدمتها الصهيونية لبلوغ اهدافها حركة اللاسامية ، ومحاولة تنميتها للتأثير على اليهود ، واقناعهم بأنه لا حياة لهم فى أى مجتمع دولى ، وأن وجودهم يجب أن يركز فى فلسطين وطنهم القومى فى البداية ثم اسرائيل حاليا ..

ولما كان الاستعمار الصهيونى أداة الاستعمار الغربى ، وكان من ذرائع الصهيونية اتخاذ الدين وسيلة لخدمة المآرب الاستعمارية ، فقد سار عملهم لغرس روح التعصب الدينى فى قلوب اليهود مع عملهم للتقريب بين المسيحية واليهودية ومحاولة ايجاد سند لدولتهم فى الكتاب المقدس .

وعرف الاستعمار الصهيونى ، كما عرف الاستعمار الغربى ، أن لا وجود له فى المنطقة العربية الا بضعف العرب ، وأن هذا الضعف يجب أن يعتمد على التخلف فى الحياة القديمة ، وعلى الحيلولة بجميع الوسائل دون احياء الوحدة العربية ، وما يترتب عليها من قوة وتقدم ، عرفهما العالم حين اتحد العرب قبيل الاسلام ، واكتملت وحدتهم فى صدره ، فكان النصر العالمى للحضارة العربية ، كما عرفهما فى النصر العربى ضد التتار وغيرهم من الغزاة الأجانب ، ثم فى النصر العربى على الحرب الاستعمارية التى سميت باطلا بالصليبية .

هذه هى القواعد التى استند اليها الاستعمار الصهيونى فى حركته ضد العرب : انتحال القومية اليهودية ومحاولة تقوية أسبابها الواهية، وتشجيع الهجرة اليهودية الى فلسطين ، وتنمية حركة اللاسامية سبيلا لهذا التشجيع ، واستخدام الدين اليهودى والتقرب فى ذات الوقت من المسيحية ، ومحاربة القوة العربية القائمة على الوحدة والتقدم ..

كانت هذه قواعد السياسة الاستعمارية الصهيونية فى الماضى ، ولا تزال قواعدها فى الحاضر ..

فلما قامت اسرائيل وجدت انها يجب أن تدعم وجودها الاستعمارى ، وأن تكفل مطامعها الاستغلالية فى الشرق الأوسط وفى سائر آسيا وافريقية .. وعملت فى ذلك لدخول الأمم المتحدة ، واتخذت الاشتراكية والمعونات ذريعة للتغلغل فى البلاد الآسيوية والافريقية ، وخدمة مآرب الاستعمار فيها ..

ووجدت كذلك انه لا سبيل لاستقرارها الا بالصلح مع العرب .. فهى لا تستطيع العيش بجزيرة فى بحر من العداء .. وفى عهد الضعف الغربى الذى مكن لوجودها اطمأنت اسرائيل الى ان الصلح قادم لا ريب فيه .. فقد خرج العرب من الحرب وقامت اسرائيل ، وفرضت الهدنة بينها وبين العرب ، وسارت سياسة الضعف العربية بعد قيام اسرائيل سيرا تطمئن اليه اسرائيل وتستبشر لمطامعها اعظم الخير ..

فلما قامت الثورة العربية الكبرى فى مصر لعام ألف وتسعمائة واثنين وخمسين ، ونمت القوة العربية ، وفشلت اسرائيل فى الصلح مع

العرب ، خاضت مع خالقها الاستعمار الغربى حرب السويس ألتى صفت الاستعمار الغربى فى افريقية وآسيا وكشفت حقيقة اسرائيل بوصفها سلطة عدوانية وركيزة للمطامع الاستعمارية التوسعية والاستغلالية ..

ومنذ حرب السويس غيرت اسرائيل سياستها ، وركزت جهودها على دعم علاقاتها بالدول الأجنبية لتكسب حلفاء فى الأمم المتحدة والمجتمع الدولى ، كما عنيت أعظم العناية بالتغلغل فى افريقية أولا وفى آسيا ثانيا لتحقق مطامعها ومطامع الاستعمار الجديد ، ولتبطل مفعول المقاطعة العربية لها ، وبالغت فى المناداة بالصلح مع العرب والعيش بسلام مع جيرانها ، وسلكت فى ذات الوقت سياسة تقوية نفسها من الداخل بمشروع تحويل مجرى نهر الاردن وما اليه ، الى جانب الاستعداد العسكرى ..

وهذه هى خلاصة السياسة الصهيونية فى هذه الحقبة ، أو فى الستينات ان صح استخدام هذا التعبير ..

لكن السياسة العربية أفسدت على الصهيونية مخططها فى المجال القومى بمؤتمرى القمة العربيين وفى المجال الدولى بالمكاسب المتصلة التى توجها مؤتمر عدم الانحياز فى اكتوبر (تشرين الأول) الماضى ..

ويبدو واضحا من هذا العرض أن الاستعمار الصهيونى لم تتغير سياسته ، كما أنه لم تتغير وسيلته فى اتخاذ العدوان سبيلا لتحقيق مطامعه ولفرض سياسة الأمر الواقع ..

كما يبدو واضحا ان التحول الكبير فى السياسة الصهيونية جاء منذ حرب السويس ولم يجئ فى هذه الستينات ، وانه من المتعذر تسميته سياسة لعقد من الزمان لدولة من الدول، بله قوة العدوان الاستعمارية الصهيونية ..

ولهذه الحقائق التى أوردتها ، والتى تمثل الحركة الصهيونية منذ نشأتها الى يومنا هذا كما أتصورها ، وكما يثبتها البحث العلمى — لهذه الحقائق فان السيد محمود نعناعه ، تبدو تسميته لكتابه «الصهيونية فى الستينات» اقرب الى العمل الأدبى الأسلوبى منها الى المنهج العلمى ..

ويبدو الأمر اشد وضوحا حين ننظر فى فصول الكتاب ، فنجدها لا تعدو ناحية جانبية من السياسة الصهيونية ، وهى ناحية محاولات الصهيونية مع المسيحية لتبرئة اليهود من دم المسيح ، وما يتصل بهذه المحاولة من حركة اللاسامية ، وحديث عن تاريخ اليهود القديم ومحاولاتهم فى الماضى ، وعدم تصوير لسياستهم الجديدة ..

وهذه اولى الملاحظات الأساسية على موضوع الكتاب ..

أما الملاحظة الثانية فهى اعتماده على أقوال الصحف والاذاعات ووكالات الأنباء ، وعدم اعتماده على المراجع الوثقى والبحث العلمى الصحيح ..

ومن هنا ظهر بعض التناقض فى أحاديث المؤلف ، ومثل ذلك قوله فى الصفحة الأولى من الكتاب : « فالرباط الذى يجمع بين اسرائيل واليهودية العالمية تعرَّض لهزات عنيفة ، جعلته رخوا شديد الرخاوة وكادت تحل عقده وتقطع أوصاله » .

ثم قوله فى الصفحة السابعة :

« فان التنظيم الذى هو أقوى مميزات الصهيونية وأقدر مقوماتها على الاطلاق جدير بأن يفسح المجال أمامها للاحتفاظ بمواقع اقدامها والزحف نحو مواقع جديدة ، لأن هذا التنظيم المحكم يكفل للصهيونية أن تبقى لفترة قادمة قد تطول وقد تقصر هى الناطقة الرسمية والرئيسية باسم يهود العالم ، ما دامت المعارضة اليهودية لأغراض الصهيونية ضعيفة أو عديمة التنظيم ..

وبينما يعترف المؤلف فى المقدمة بأن هناك معارضة يهودية للحركة الصهيونية ، وبينما يعترف فى مواضع اخرى بأن اليهود اندمجوا فى المجتمعات المختلفة وتحولوا عن الدين اليهودى - فانه يقرر فى مواضع كثيرة من الكتاب أن لا فرق بين اليهودية والصهيونية . ويقع بهذا فى احالة كبرى حين يخلط بين اليهودية والصهيونية ، ويحمل على اليهود شعبا منذ بداية الخليقة ، ويصفهم — على الوجه الذى يريدون ان يوصفوا به دائما ، وهو انهم عاشوا فى جميع مراحل

التاريخ منذ فقدوا الصلة بفلسطين لنحو الفى عام خلت ــ عاشوا شعبا متفـــرقا منعزلا فى المجتمعات الدوليـــة التى تشتتوا فيها ، ولم تنعدم الروابط بينهم بحال من الأحـــوال .. ولا يعنيهـــم بعد ذلك أن تكون الروابط فكرية ودينية وقومية أو ان تكون استغلالية كما ركز المؤلف جهده ..

وفى هذا المجال ، وفى حديثـــه الطويل عن اليهود منذ القدم لا فى هذه الستينات ، يتحدث عن فضيحة درايفوس اليهودى ، فكان مما قال:

« جاءت الثورة الفرنسية (١٧٨٩) لتعلن مبادئها الثلاثة المشهورة وهى الحرية والاخـاء والمساواة ولم تنس الثورة الفرنسية ان تمنح اليهود الحقوق المدنية تطبيقا لتلك المبادىء .

« وأصبح لليهود ما لســـائر المواطنين من حقوق التوظف والانخراط فى سلك الجيش .

« وصار اليهودى الفـــرد « درايفوس » ضابطا فى الجيش الفرنسى وكان المفروض ان يستميت المواطن اليهودى فى الولاء للوطن الذى يعيش فيه والذى ضمن له الشعور بالاحترام الذاتى ، وللدولة التى أهلته لخدمة علمها بعد تلك السنين الطويلة من الكبت والحرمان .

« هكذا كان المفروض وهكذا كان يجب أن يتصرف اليهود فى فرنســـا ولكن يهود فرنسا كيهود الدنيا كلها لا يعرفون الا ان يعضوا اليد التى تمتد اليهم بالمودة والاخـــاء ، لا لسبب الا لكونهم لا يقرون بجميل ما يفعله الآخرون لهم وكل تفسيرهم لهذا الجميل هو أنه غباء وغفلة من الآخرين نالوه هم بذكائهم وتفوقهم فى أساليب الخداع ..

« وكأنى بأفراد الجالية اليهودية فى باريس بعد افتضاح أخيهم درايفوس تقوقعوا فى الجيتو واخذت عيونهم تدور فى محاجـرها بمزيج من الخوف والخبث والنكاية والقلق.. وهم عاجزون عن الافصاح عن مشاعرهم الحقيقية بأن كل فرد منهم هو درايفوس ومترددون فى التنصل من خيانة الجاسوس على رؤوس الاشهاد » .

ويختم حديثه المسترسل فى هـــذا المنزلق قائلا :

« ولعل الصهيونية فى اخلاصها لمبدأ الولاء الفريد المطلق للدولة اليهودية ، تكون اصـــدق ما تكون مع نفسها ومع التاريخ اليهودى المستوحى من تعاليم الكهنة اليهود » .

ومثل ذلك كثير فى الكتاب ، أو هو الأساس الذى قام عليه .. وهو بهذا يلتقى مع محاولات الصهيونية فى اقناع اليهود بأن لاوجود لهم فى غير اســـرائيل ، وانه ليس هنالك فرق بين اليهودية والصهيونية ...

أما حقائق التاريخ فتنكر هذا التصـــوير تماما .. فاليهود لم يكونوا شعبا بحـــال من الأحوال ، وصلتهم بفلسطين كانت منعدمة قبل الحركة الصهيونية الاستعمارية فى نهاية القرن التاسع عشر .. ولم يكن بفلسطين حينذاك سوى خمسة آلاف يهودى عربى لا ينتمون للصهيونية بنسب ، والدين اليهودى قد اتخذته الصهيونية الملحدة ، وعلى رأسها « هرتزل » الذى لم يكن يؤمن بدين ، ذريعة لتحقيق أهداف سياسة عدوانية ...

وبهذا القدر من الملاحظة على وفرة الملاحظات الأخرى ، اكتفى .. ولولا هذا البيان الذى لم أجد مناصا منه ما تعرضت لهذا الكتاب ..

وبعد ، فأود أن أؤكد ما قررته من قبل فى مناسبات مختلفة ، وهو أن العرب لا يحملون ضغينة ولا حقدا على اليهود ، وهم يفرقون فى نضالهم تمام التفريق بين اليهودى المؤمن الذى عاش واياهم اخا مواطنا لمختلف العصور ، وبين الصهيونى المعتدى الأثيم المستعمر الذى اتخذ منه الاستعمار حليفا وأداة لمطامعه واستغلالاته غير المشروعة . والحق ان العرب يقفون موقف الدفاع المقدس ضد أعمال الصهيونية العدوانية، ومطامعها التوسعية فى الوطن العربى ، وسائر العالم الآسيوى الأفريقى . وهم مصممون على التخلص من الاستعمار الصهيونى تصميمهم على التخلص من بقايا الاستعمار الاجنبى ، مؤمنون دائما بأن كلمة الحق هى العليـــا وأن النصر للمؤمنين العاملين الصابرين ..

الدكتور سيد نوفل

النظـرة العـلمية

تأليف : برتراند راسـل



إن عصرنا هـذا الذى نعيش فيه ، ليوصف على أقلام المؤلفين بصفات كثيرة ، تختلف باختلاف وجهات النظر عند هـؤلاء المؤلفين . لكنى أحسبهم جميعـا على اتفـاق بأنه عصر تميز بالعلم انتاجا وتطبيقا ، مهما يكن من أمر الصـفات الأخرى التى قد يضيفها بعض وينكرها بعض آخر ؛ وقد كان محـالا على فيلسوف فى مكانة برتراند رسل ، ان يحيا فى عصر هذه صفته الأولى دون أن يكتب كتابا أو أكثر من كتاب فى تحليل هذه الصفة العلمية التى تميز الحياة المعاصرة ، فيتقصى جوانبها ، ويمعن النظر فى مستقبلها وفى آثارها المرتقبة على الحيـاة الانسانية الفردية والاجتماعية على السواء .

لقد لبث هذا الفيلسوف يؤلف الكتب زمنا يدنو من سبعين عاما ، أخرج خلالها من المؤلفات ما يعد بالعشرات ؛ ولو ألقينا نظرة من بعيد على خط سيره فى هذه المؤلفات منذ أول هذا القرن الى يومنا الراهن ، لوجدناه خطا صاعدا هابطا ، كأنه يسير فى موجات ؛ فموجة أولى امتدت نحو عشرين عاما ، شغل فيها بالفلسفة الرياضية ، وموجة ثانية امتدت نحو عشرين عاما أخرى — تقع بعد الحرب العالمية الأولى — شـغل فيها بالمؤلفات التى لا تتناول موضـوعات فلسفية بالمعنى الأكاديمى المتخصص ، بل تتنـاول موضوعات عامة يسـودها المزاج الفلسفى فى التفكير ، وموجة ثالثة امتدت نحو خمسة عشر عاما عاد فيها الى التفكير الفلسـفى الأكاديمى النزعة ، ولكن فى غير الفلسفة الرياضية ، ثم موجة رابعة يعيشها اليوم ارتد فيها مرة أخرى الى معالجة الموضوعات العامة بنظرة الفيلسوف.

والكتاب الذى نعرضـه على القـارىء — « النظرة العلمية » — هو من نتاج الموجـة الثانية ، أصدره سنة ١٩٣١ ، احساسا منـه بخطورة النظرة العلمية فى الحياة العامة والخاصة ، خطورة قد يكون لها من الآثار السيئة على سعادة الانسان وحريته ، ما يرجح الحسنات ، ما لم يكن عند الانسان من الحكمة ما يستطيع به أن يوجه هذا المارد وجهة تميل كلها نحو الخير .

يقع الكتاب فى ثلاثة أقسام : قسـم أول لتحليل المعرفة العلميـة وفلسفتها ومنهجها ؛



ترجمة : عثمان نوبية

مراجعة : الدكتور ابراهيم حلمي عبد الرحمن

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية

عدد الصفحات ٢٥٨ صفحة ١٤×٢٠ الثمن ٢٥ ص

وقسم ثان للآثار التى ستترتب ـ أو التى قد ظهر بعضها بالفعل ـ نتيجة « لاصطناع التقنية العلمية (التكنولوجيا ـ ويترجمها معرب الكتاب « بالنهج العلمى » مما قد يحدث خلطا فى الأذهان بين « النهج » و « المنهج ») ؛ وقسم ثالث وأخير يتعقب آثار دخول العلم فى حياتنا على طرائق عيشنا أفرادا وجماعات .. ولقد كان برتراند رسل فى كل هذه الأقسام الثلاثة ، على ما نعهده فيه من طلاوة حديث وعمق نظر ولذع فكاهة ، تنتهى جميعها بالقارىء الى يقظة عقلية والى نزوع نحو التحرر من قيود الوهم والخرافة .

فهو فى القسم الأول يفتتح لك الحديث بأمثلة من أعلام العلماء : جاليليو ، ونيوتن ، ودارون ، وبافلوف ، اختارهم من قرون متعاقبة فى مرحلة التاريخ الأوروبى الحديث ، ومن ميادين علمية مختلفة ، ليسوق لك بهم أمثلة مجسدة على النظرة العلمية ، قبل أن ينتقل بك الى تحليل تلك النظرة تحليلا نظريا مجردا ؛ وليؤكد لك خلال تلك الأمثلة المجسدة ، ما يهمه دائما أن يؤكده ، وهو أن مجموع الناس قليلا ما يرحبون بالنتائج العلمية الجديدة اذا كانت الهوة سحيقة بين ما ألفوه من جهة وهذه النتائج الجديدة من جهة أخرى ؛ لهذا تراه قد حرص وهو يعرض عليك صورة جاليليو ، أن يروى قصة محاكمته على أيدى محاكم التفتيش ، فقد جاء حكم محكمة التفتيش وثيقة فريدة تصم أصحابها وصمة لا تزول ، فهى تبدأ هكذا : « أنت يا جليليو يا ابن جاليلى من فلورنسا ، ويا من تبلغ من العمر سبعين عاما ، قد أدانتك هذه المحكمة المقدسة سنة ١٦١٥ لاعتقادك بصحة نظرية خاطئة قال بها كثيرون ، وهى أن الشمس فى وسط الكون لا تتحرك ، وأن الأرض تتحرك .. الخ الخ » مما اضطر جاليليو أن يقر أمام المحكمة قائلا : « أنا جاليليو جاليلى .. قد حوكمت حضوريا ، وأقسم راكعا أمامكم يا أصحاب النيافة المطارنة .. بأنى كنت دائما أومن ، وسأظل أومن بعون الله ، بكل ما تؤمن به كنيسة روما .. ولما كانت الكنيسة قد أمرتنى بأن أتخلى عن الفكرة الزائفة القائلة بأن الشمس هى مركز الكون الثابت .. الخ الخ » ـ ألا ما أبلغه من درس أن نقرأ اليوم كيف أجبر عالم أمام محكمة دينية أن يتخلى عن فكرة تقول ان الشمس ثابتة وأن ما يدور هو الأرض !

ومن لذعات برتراند رسل القوارص ، وهو يعرض علينا فى القسم الأول من كتابه خصائص الطريقة العلمية ، قوله ان العلم يقرر احكامه على سبيل التقريب لا على سبيل اليقين وانه يحسب دائما حساب الخطأ المحتمل ، هذا برغم دقة مقاييسه واجهزته وتجاربه ، على حين ان الانسان فى المجالات الأخرى غير العلمية ، يكون فى حقيقته ابعد ما يكون عن دقة العلم ، ومع ذلك تراه يصر اصرارا عجيبا على أنه انما يقول الحق الذى لا شبهة فيه ! .. فمن اعجب العجب فى طبيعة الانسان انه بقدر ما يزداد علمه يزداد توقعا للخطأ وقبولا للنقد ، وبقدر ما يقل علمه يزداد اصرارا على انه انما ينطق بالصواب، حتى لتراه يثور ثورة عارمة اذا ما اتهمته عندئذ بأنه قد يكون على خطأ .

وان المؤلف ليصل الى أغوار بعيدة من عمق النظر فى الفصلين الرابع والخامس من القسم الأول ، حيث يناقش ما يسميه بالميتافيزيقا العلمية والعلاقة بين الدين والعلم ؛ ففى هذين الفصلين عرض قوى موجز لطبيعة العلم من حيث ان قوانينه احصائية تحتمل الخطأ ، وشرح لاتجاه الانسان المعاصر الى الرغبة فى الحد من سلطان العلم وسيطرته .

وبعد ذلك ينتقل الى القسم الثانى حيث يوضح للقارىء مدى ما تبلغه التقنية العلمية (التكنولوجيا) فى تغيير النظر وفى تطوير الحياة العملية تطويرا سريعا فى الزراعة والصناعة وفى علم الأحياء وفى كل ما يخص الانسان من حياة باطنة وظاهرة .

حتى اذا ما انتقل الى القسم الثالث والأخير، مد بصره الى المستقبل ليرى ماذا عسى أن يحدث من تغيرات شاملة عميقة ، ولعله قد بالغ بعض الشيء فى تتبع النتائج المنتظر حدوثها نتيجة لنمو العلم نظرا وتطبيقا ؛ فهو يتوقع أن يصبح المجتمع « علميا » لا بمعنى أن يتسلط عليه علماء، بل بمعنى أن يكون كل شيء فيه خاضعا للتناول العلمى الذى يحدد الأهداف ويخطط لها الوسائل ؛ وبفضل زيادة المعرفة العلمية واستخدامها فى أنظمة الحكم « تستطيع الحكومات الآن أن تحدث من النتائج المقصودة ما يزيد كثيرا عما كان يستطاع فى الأزمنة الماضية .. فمحو الفقر محوا تاما هو فى الوقت الحاضر ممكن » .

ويسوق لنا المؤلف أمثلة كثيرة لما يتوقع حدوثه فى حياة الانسان ، مما نراه فى بعض المواضع يجنح نحو المبالغة ، كالذى يتنبأ بحدوثه فى مسألة النسل مثلا .. وعلى الجملة فان الكتاب يتركك بعد قراءته وقد خرجت بعقيدة هى انه بعد ان كان الراى الغالب هو عجز الانسان امام الطبيعة وجبروتها ، فقد بات الرأى العلمى اليوم هو استسلام الطبيعة بكل جبروتها للعلم وأجهزته وتقنياته ، بما فى ذلك من خير ومن شر .

نعم ان فى ذلك لشرا بعض الشر اذا لم يكن للانسان عالم غير عالم العلم ـ هو عالم القيم ـ . فبالقيم التى يقتنيها الانسان لنفسه وبمحض اختياره ، يمسك بالزمام حتى لا يدع للعلم فرصة الطغيان بالحرية الانسانية وبالحضارة وبالثقافة وبالفن وبالأدب وبالحياة العاطفية كلها .

كتاب صغير لكن قيمته التثقيفية عظيمة ، فما اظن قارئا واحدا يستطيع ان يخرج منه غير متأثر بما ورد فيه ، تأثرا يميل به نحو أن يكون ادق فكرا وأوسع أفقا مما كان قبل قراءته .. وان القارىء العربى ليقدم الشكر الأجزل للأستاذ عثمان نويه الذى أتاح له مثل هذه المادة الدسمة الفنية فى مثل هذه السلاسة والوضوح ؛ غير أننى كنت اقف فى بعض المواضع ـ وانا اقرأ الترجمة ـ وقفة أسأل نفسى فيها ! أكنت أترجم هذه الكلمة أو هذه العبارة كما ترجمها الأستاذ نويه ؟ فأجدنى اميل الى ترجمة اخرى ؛ فمثلا : لم أكن لأستعمل كلمة « الديمقراطية » (برغم أنها ترجمة حرفية) فى السياق الذى يقول فيه أن الكون يسير نحو أن تتساوى فيه سرعات الذرات وعندئذ ستقف فيه الحركة والنشاط ؛ ولم أكن لأستعمل عبارة « نظرية عدم التحديد » لتدل على ما نعنيه « بنظرية اللاحتمية » فى سلوك الذرات ...

لكنها اختلافات فى وجهة النظر ، والحصلة الباقية المفيدة الدائمة هى ما قد أفاده قراء العربية من هذا الكتاب .

الدكتور زكى نجيب محمود

الفن والحياة

تأليف
إردل جنكنز
ترجمة : أحمد حمدى محمود
مراجعه : على أدهم

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة
٣٤٤ صفحة ١٧×٢٤سم الثمن ٢٥ قرشا



١ ـ لو انك قرات هذا الكتاب دون أن تعرف شيئا عن مؤلفه ، لعلمت يقينا انه أمريكى مخلص لأمريكيته ، معبر عن روحها . ذلك أن كتب الفن والجمال بوجه خاص ، من المؤلفات التى تعبر عن وجهة نظر أصحابها من جهة ، وعن وجهة نظر الأمة التى نشأ فيها هؤلاء المؤلفون من جهة أخرى . وتاريخ علم الجمال حديث جدا ، اذ ولد فى أواخر القرن الثامن عشر ، وتعددت دراساته وكثرت مدارسه فى القرن التاسع عشر ، ولا يزال حتى اليوم موضع بحث ومثار خلاف ، ولو أن بعض أصوله قد أرسيت واصبحت محل اتفاق .

لا مناص اذن لطالب علم الجمال من ان يطلع على ما كتب فى هذا الموضوع فى شتى الأمم التى عنيت بمثل هذا البحث ، وعندئذ يشهد الوان

الخلاف فى المناهج والنظريات على السواء .
ولا غرابة فى هذا التباين لأن علم الجمال ليس سوى فرع من فروع الفلسفة ، والفلسفة تعبير عن مزاج الامة ، ومن هنا جاء أنك ترى اختلاف الفلسفات ، الفلسفة الأمريكية هى البرجماتية، والانجليزية هى التجريبية ، والفرنسية العقلية، ثم الوجودية فى الوقت الحاضر ، والألمانية هى المثالية ، وهكذا ، فلا غرابة أن تتعدد مذاهب الفن والجمال ، ولئن تختلف باختلاف الأمم .
وهناك مؤلفات أصبحت كلاسيكية فى هذا الباب، ولا غنى للباحث عن الرجوع اليهـا ، كما ان المؤلفين المحدثين لا غنى لهم عن الاشارة اليها فى كتبهم ، موافقين ام مخالفين . ونكتفى من هذه الكتب بما اشار اليه جنكنز فى كتابه أكثر من مرة ، مثل « ما الفن » لتولستوى ، و « أصول الفن » لكولنجوود ، و « علم الجمال » لكروتشه، و « علم الجمال » لفيرون ، و « العـالم ارادة وفكرة » لشوبنهور ، وأخـيرا « الفن خبرة » لجون ديوى . ومن هـؤلاء المؤلفين الروسى والألمانى ، والايطالى ، والفرنسى ، والانجليزى ، والأمريكى .

ونبادر فنقول ان مؤلفنا ـ لأنه أمريكى ـ يحذو حذو فيلسوفهم الناطق بلسانهم المعبر عن روحهم وحضارتهم وهو جـون ديوى فى كتابه « الفن خبرة » ، وهو كتاب جيد ، اخذ عنـه المؤلف كثيرا من نظرياته ، واثنى على صاحبه ثناء عاطرا .

وقد ترجم كتاب « الفن خبرة » وصدر منذ زمن غير بعيد ، كما ترجم كتاب « علم الجمال » لهويسمان ، ومبادىء علم الجمال لشارل لالو ، وكلاهما فرنسى . ولكننا فى حاجة الى ترجمة اكثر من كتاب فى علم الجمال ، وبخاصة الأمهات، للأسباب التى قدمناها . ومن اجل ذلك نرحب بصدور هذا الكتاب ، لانه يسد ثغرة فى اللغة العربية فى مباحث الفن والجمال ، كما قامت الكتب التى ذكرناها ، واخرى لم نشر اليها ، فى القيام بهذه المهمة .

٢ ـ والمؤلف رئيس قسم الفلسفة بجامعة الباما بالولايات المتحدة ، فهو امريكى لحما ودما كما سبق الى ذلك ظننا .

والمترجم ـ أو الناقل ـ اسمه احمد حمدى محمود ، بحسب ما جاء فى ظاهر الكتاب . ونود أن نزيدك بالمترجم بيانا حتى لا يظن أنه دخيل على الفلسفة بعامة وعلى الفن والجمال بخاصـة . فقد تخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، وظفر بأجازة الدكتوراه فى اكتوبر سنة ١٩٦٤ فى موضع شـديد الصلة بالفن والجمال عنوانه « الفلسفة الرومانتيكية والقيم الجمالية » . وهى رسالة قيمة فى بابها ، فريدة فى بحثها ، عميقة فى آرائها . ويبدو ان المترجم حين اطلع على هذا الكتاب من جملة المراجع التى كان يرجع اليها اعجبه فأقبل على ترجمته ، فاستفاد وافاد . ولا غـرو فان من مميزات الظاهرة الجمالية أن يشرك المتذوق غيـره من الناس معه فى اعجابه .

أن المترجم لم يقنع بما درس من فلسفة ، وما حصل من نظريات فى الفن والجمال ، ولكنه اقبل يمارس بعض الفنون الرئيسية ممارسـة عملية ، فهوى الموسيقى تاريخا واصولا وتطبيقا. وسيصدر له قريبا ان لم يكن قد صدر بالفعل ـ كتاب مترجم فى علم الموسيقى .

وعلى الرغم من امتلاك المترجم ناصية اللغة العربية ، وحل مشكلات المصطلحات الجديدة ، مع حسن الصياغة ، فقد كنت احب أن يترجم Autistic Vision بالرؤية الفنيـــة ، لا « الرؤيا » كما وردت فى أكثر من موضع من الكتاب ، اذ المقصود الرؤية الحسية ، لا الرؤيا بمعنى « الحلم » . وقد كان افلاطون يقول ان



الفيلسوف يبدأ من التعلق بالمحسوسات الجميلة يشاهدها ويتأمل محاسنها المادية الظاهرة، ثم يظل يتدرج من ذلك ويصعد حتى « يرى » الحق. ولذلك يعرف أفلاطون الفلسفة في الجمهورية بأنها « رؤية الحق »، بمعنى اننا كما نرى المحسوسات ماثلة امامنا في الحس، كذلك نرى الحق ماثلا امامنا في العقل.

كذلك جرت عادة المترجمين أن يقولوا بالخلق « من عدم » ex nihilo لا كما ترجمها المؤلف صفحة ٩٤ « من لا شيء ».

٣ ـ النظرية التي يذهب اليها المؤلف هي ان الحياة الجمالية تنبع من جذورها الخاصة بها، ولكنها مع ذلك تكون جوانب متكاملة مع قوام الانسان. وان الفعل الجمالي يشبع حاجة جوهرية للانسان، وهو شرط للتقدم الانساني. وعندما يسلك الناس سلوكا جماليا، حين يتذوقون الفن ويبدعونه، انما يعبرون عن قوى تكمن في باطن انفسهم، ويستجيبون لما يصادفه الانسان في الحياة من أشياء.

ليس الفن ضربا من الترف، ونافلة لا حاجة اليها، ولكن الفن ضروري للحياة فهو المسئول عن توجيه حياتنا من جهة وعن تحقيق سعادتنا من جهة أخرى. لذلك كان لابد من كشف النقاب عن أصل الفن في حياة الانسان والدور الذي يلعبه فيها. وينبغي النظر الى الناس باعتبار انهم كائنات حية يتصرفون تصرفا طبيعيا، وتصدر عنهم الأفعال استجابة لمؤثرات خارجية، ومن جملة هذه الأفعال الفعل الجمالي الذي لا يعدو أن يكون ضربا من ضروب السلوك، ومرحلة من مراحل السلوك الانساني الشامل المتكامل، حين يرغب الانسان في التكيف مع العالم الخارجي بما فيه من أشياء مختلفة.

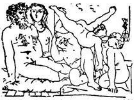
ليس الفعل الجمالي اذن حاجة عرضية عابرة في التطور الانساني. فالانسان البدائي له نظرته الجمالية، وله أفعاله الجمالية، وله فنونه التي يعبر بها عن نفسه. وظل الانسان يعبر طورا بعد طور عن ذات نفسه بالفنون المختلفة، ولا يزال يعبر حتى اليوم، لان هذا الأسلوب من التعبير جزء من الطبيعة البشرية، اذ الحياة الانسانية لا يمكن أن تقوم بغير فن، كما أن الفن قائم من أجل الحياة.

من اجل ذلك اتبع المؤلف في معالجة موضوعه منهجين، الأول المنهج التطوري، والثاني المنهج النفسي. وقد يمكن رد المنهج الثاني الى الاول، من جهة ان التطور يتطلب « تكيف » الكائن الحي مع البيئة الخارجية. ان جوهر التطور الذي يأخذ به المؤلف هو ارتقاء الجهاز العصبي المركزي، واستخدام الادوات، وصقل الخبرة بغية التعامل مع العالم الخارجي، ولم يغب عن بال المؤلف ما يوجه لنظرية التطور من نقد، وبخاصة كيفية بدء الانسانية، أو خروج الانسان عن الحيوان. ولكنه مع تسليمه بصعوبة الاجابة عن هذه المشكلة الميتافيزيقية فانه سيعتمد على التطور باعتبار انه فرض مريح.

٤ ـ والتكيف عملية توافق بين الكائن الحي ـ وفي حالة بحثنا هو الانسان ـ وبين الأشياء المتميزة والموجودة في البيئة. وبذلك تستند عملية التكيف الى ثلاثة عناصر أساسية هي الانسان، والأشياء الخارجية، وكيفية ترابط هذه الأشياء.

والنظر الى الأشياء الخارجية يتم من ثلاثة نواح، يسميها المؤلف، المضمون، والتميز، والارتباط.

فنحن حين نتعامل مع الأشياء، لابد أن نقدر الامكانيات التي تقدمها الاشياء، وحدود هذه الأشياء، ومغزاها في المناسبات المختلفة، بحيث نستفيد من الأشياء بما يحقق مصالحنا ويشبع اغراضنا.



ولا يتم تعاملنا مع العالم الخارجى الا مع أشياء متميزة . والتميز عملية يصطنعها الانسان اصطناعا حين يقتطع جزءا من البيئة لكى يحدد هذا الجزء بوضوح . وعندئذ يتيسر فهم الأشياء من جهة وسهولة السيطرة عليها من جهة اخرى، ولكن الواقع من الأمر ان الأشياء يرتبط بعضها الآخر فى نظام وتناسق لابد ان نأخــذه بعين الاعتبار فى تعاملنا مع الأشياء .

ويقابل هذا الثالوث للأشياء من المضمون والتميز والارتباط ، ثالوثا نفسانيا آخــر ، أو باصـطلاح المؤلف مكونات نفسية ثلاثة هى المكون الجمالى ، والمكون الوجدانى ، والمكون المعرفى . فالجمـالى يركز انتباهنا على تميز الأشياء ، والوجدانى بمضـمونها ، والعرفانى بارتباطها .

ويقابل هذين الثالوثين ثالوث آخر هو القيم والحقائق والوقائع . ذلك ان الأشياء تصبح بعد تفسيرها وقائع ، وفى ارتباطها بغيرها حقائق ، وفى ايثارها وتفضيل بعضها على بعض قيما .

وليس معنى ذلك ان هذه الجوانب منفصلة متباعدة ، بل على العكس الحيـاة النفسية ، والسلوك الانسانى كل لا يتجزأ ، وكيان متواصل من « الخبرة » المتدفقة . والخبرة من المفاهيم التىعنى بها «ديوى» عناية كبيرة ، وكان يرد اليها فلسفته ، وله كما نعلم كتابا فى علم الجمال اسمه « الفن خبرة » . وللخبرة مسـتويات ثلاثة ، أو مراحل هى : التقبل والفاعلية والانشـاء . فالتقبل نظر الى الأشياء بعد ربطهـا بتجاربنا السابقة ، والفاعلية سعى الى الارتقـاء بقوانا النفسية لتغيير الشىء ، والانشاء تغيير الشىء بالفعل واخراجه فى صورة جديدة .

٥ ـ بعد هذه المقدمات الطويلة التى خرجت بنا عن موضوع الفن والجمال الى موضوعات عامة فى التطور وعلم النفس والفلسفة يدخل بنا المؤلف الى صميم الفن ، فيضع ثالوثا جـديدا يوازى مستويات الخبرة ، وهو التـذوق ، والتعبير ، والابداع .

وهذا التقسيم الثلاثى يتلاقى الى حد كبير مع تقسيمات علماء الجمال المحـدثين . وقد يدمج بعض هؤلاء العلماء التعبير والابداع فى قسم واحد يسمونه التعبير ، فهذا عالم الجمال « كاريت » الانجليزى يذهب الى أن الفن تجربة وتعبير . وما يسميه مؤلف هذا الكتاب بالتذوق يسميه غيره « تجربة » . واكبر الظن انه عدل عن المصطلح الشائع فى علم الجمال من قولنـــا بالتجارب الفنية ، لأن مفهوم التجربة عنده أشمل من التذوق الفنى .

صفوة القول : لكل الناس تجارب جمالية ، وهم المتذوقون . وقلة قليلة جدا يمتازون بالقيام بأفعال تعبيرية أو ابداعية ، وهؤلاء هم الفنانون، بما يصدر عنهم هو الأعمال الفنية .

وقد يكون الشخص الواحـــد متذوقا ، ومعبرا ، ومبدعا فى آن واحد ، أو الأصح انه ينتقل على التعاقب من حالة الى اخرى . مثال ذلك الممثل على خشبة المسرح وهو يؤدى دورا فى تمثيلية من تمثيليات شكسبير ، فهو يتذوق شعره ، ثم يسـتغرق فى اداء دوره معبرا عن الشخصية المطلوبة ، ثم قد يبدع فى اداء هــذا الدور . فالتــذوق والتعبير والابداع ثلاثة مستويات بعضها أعلى من بعض ، ويحتـاج كل مستوى منها الى الآخرين . فهى كما يقـــول المؤلف عملية ديالكتية يعتمد فيها « الابداع الفنى الذى هو ذروة هذه العملية علىالتذوق والتعبير، ووجوب رجوعه فى فترات متوالية الى هــــذه المستويات الدانية والأكثر مباشرة للتجـربة الجمالية لكى يجمع مادة جديدة ، وللتأكد من اتجاهه فى الحاضر ، ولتحديد مجراه فىالمستقبل» ص ١٣١ .

وفى راى المؤلف ان الابداع ليس عبقرية ، أو موهبة فريدة عجيبة . ذلك ان العمليـــة الجمالية كما راينا ديالكتية ، أساسها التذوق ثم تتفرع الى التعبير والابداع . فهناك دورة من التذوق الى التعبير والابداع ، ولكنها لا تسير فى خط مستقيم ، بل تتنقل من التعبير الى الابداع، وترجع مرة أخرى الى التذوق ، وهكذا . وهذا هو تفسير العملية بأنها ديالكتية . والحق فان كل فنان أصيل يراجع نفسه دائما ، ويقف بازاء ما يبدعه ـ كالمصور الذى يرســم لوحاته ـ



يشاهد فنه ، وينقده ، ويتذوقه ، فان أعجبه رضى عنه وأجازه ، وان لم يعجبه عدله . فالفنان فى حاجة دائما الى أمرين التذوق كأنه واحد من الجمهور ، والرجوع الى الأشياء الطبيعية يتزود منها بمصدر الهامه . وان لم يفعل الفنان ذلك أصبح فنه خاويا فاترا ، أو شكليا لا حياة فيه . على الجملة لابد أن يتصل الفنان على الدوام بالحياة ليكون فنه حيا . ومما يروى فى هذا الصدد أن شوقى الشاعر كانت له جولات فى الأمسيات بأحياء القاهرة الشعبية لا يدرى أحد أين يذهب أو كيف يمضى وقته ، ولكن اكبر الظن أنه كان يتصل بالجمهور ، بالشعب ، حتى لا تنقطع صلته بالناس فى حياتهم اليومية ، فيحسن تصوير أحوالهم النفسية ونوازعهم فى شعره . وكذلك الحال فى المصور الذى يذهب الى الريف أو الى شاطىء البحر أو عند سفح الجبل يتزود من الطبيعة . انه لا يحاكيها كما كان علماء الجمال قديما يقولون ، ولكنه يستوحيها.

٦ ــ وقد تعددت النظريات الجمالية فى تفسير الفن حتى بلغت حدا يبلبل الفكر . وهى تتأرجح من نظريات انعزالية تذهب الى أن الفن للفن ، وأن الفن شىء خالص ، وأن الفنان يعيش فى برج عاجى ، الى نظريات تزعم أن الفن للحياة فهو مستمد منها ثم يقوم على خدمتها ويشارك فيها مشاركة قوية .

وقد استعرض المؤلف هذه النظريات كلها وردها ، أو لخصها ــ على حسب الطريقة الأمريكانية ــ الى خمسة اتجاهات هى الواقعية المثالية ، والواقعية الموجهة ، والتعبيرية ، والسيكولوجية ، والصورية .

النزعة الأولى وقف عندها المؤلف وقفة طويلة ، وشرحها عند ممثلها شوبنهور . وعند هذا الفيلسوف أن موطن الانسان الطبيعى هو الجزئيات، وأنه مقيد بارادته الفردية . ولا ينبغى أن تنسى أن كتاب شوبنهور الرئيسى عنوانه « العالم ارادة وتمثلا » . فالعالم عبارة عن حقائق أبدية يتمثلها الانسان مظاهر متغيرة ، وفى التجربة الجمالية نفر من المظهر المتغير الى الحقيقة الثابتة ، ننتقل من الصيرورة الى

الكينونة . واداة هذا الانتقال هو عبقرية الفن. فالفنان العبقرى هو الذى يعيد انتاج العالم فى هيئة نحت او تصوير او موسيقى . او كما يقول المؤلف ملخصا شوبنهور : « الفن يعيد انتاج الأفكار الأبدية والجوهرية الكامنة فى كل ظواهر العالم ، والتى ادركها الانسان خلال التامل الخالص ، تبعا للمادة المستخدمة فى اعادة الانتاج سواء اكان نحتا ، او تصويرا ، أو شعرا ، أو موسيقى . ومصدره الوحيد معرفة الافكار، وغايته الوحيدة توصيل هذه المعرفة » . ومن الواضح ان المؤلف لا يتفق مع شوبنهور فى نظريته وبخاصة فى اعتبار الفنان عبقريا ، كما رأينا .

وعلى عكس هذه النظرية التى تجعل الفن ينبع من الواقع ، نجد نظرية مقابلة لها تذهب الى أن الفن ينبع من الفنان الذى يعبر عن نفسه. وقد اتبع هذه النظرية تولستوى ، وفيرون ، وكولنجوود ، وكروتشه . ولست ادرى هل مثل كروتشه ، واشك فى ذلك ، والأرجح ان بعد تولستوى من علماء الجمال التعبيريين مثله تولستوى صاحب مذهب مستقل يجمع بين عناصر شتى ، وهو ادنى الى أن يكون فنا واقعيا ، وتفسيره للفن كذلك . ولكن هذا هو خطر التعميمات التى يغرم بها المؤلفون الأمريكيون .

وتعبير الفنان عن نفسه اما أن يكون تعبيرا عن عواطفه ، وعندئذ لن يكون لفنه أهمية كبرى، واما ان يعبر عن نظام الواقع الخارجى . وهذا الواقع الخارجى يمكن ان يعبر عنه العلم كما يعبر عنه الفن . ويبدو أن الفن أسبق فى التعبير عن هذا النظام ، ولذلك فهو بديل مؤقت عن العلم .

والنزعة السيكولوجية تفسر التجربة الجمالية بأنها أصيلة فى النفس البشرية ، انها هى التذوق ، والتذوق هو اللذة الجمالية . وليس للفن موضوع سابق عند أصحاب هذا المذهب ، ولكنه يسعى الى اثارة مشاعر معينة لدى « المتذوق » . ومن اجل ذلك كان الموضوع الجمالى مجرد وهم ، وتقوم أهميته فى أثره فى الناس .

اما المذهب الصورى — أو الشكلى — فهى نظرية يزعم أصحابها أن قيمة الفن فى الشكل لا فى المضمون ، من جهة أن كل فن لابد له من هذين الجانبين وهما الشكل والمضمون . والشكل أو الصورة ، أو الاطار Form عبارة عن القالب الذى يصب فيه الفنان موضوعه . وقد يكون هذا القالب مألوفا ، مثل بحور الشعر العربى التقليدية ، وقد يبتدعه الفنان ويجدد فيه ليتفق مع أسلوبه الجديد . وليست معركة الشعر الدائرة فى الوقت الحاضر بين التقليديين والمجددين سوى صراعا حول الشكل أو الصورة. فالفن طبقا للنزعة الصورية « انشاء وتصميم يتم ادراكهما فى مادة وسيطة ذات نظام » .

اما نظرية المؤلف فان الفن عنده يخدم الحياة ، ويستمد منها الأدوات التى يبدع بها فنه . ولا بد من استخدام هذه الأدوات تكنولوجيا . أو كما جاء فى خاتمة الكتاب :

« وعالم أدوات الانسان عالم متصل . وقد اتصف بذلك لأن هذه الأدوات من الناحية الكلية تؤلف اداة ضخمة للتكيف ، كما انها تقوم بدفع الحياة . ويوجه الانسان اهتماما ذا ثلاثة جوانب يتكون من لحظات جمالية ومعرفية ووجدانية الى كل شىء يواجهه . غير أن الانسان يرى انه من المفيد احيانا ان يحصر اهتمامه وان يقويه، وان يندفع الى الاقتراب من لب العالم بأن يسد الطريق امام نظراته . وهو عندما يقوم بذلك يبتدع اعمالا تظل محتفظة بجوانبها الثلاثة ، الا انها تركز تأثيرها فى نقطة واحدة ، وتتجه فى اتجاه رئيسى واحد . وهذا يعنى انه يقوم بابتداع فن وبحث نظرى وتكنولوجى » .

الدكتور احمد فؤاد الأهوانى

شعراء الاسكندرية
فى العصور الاسلامية

تأليف : عبد العليم القبانى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر

عدد الصفحات ١٠٥ صفحات - ١٧ × ٢٤

عرفت الاسكندرية منذ تأسيسها بأنها حلقة اتصال بين الشرق والغرب . ولعل هذه الظاهرة كانت من الأهداف التى قصد اليها مؤسسها العظيم ، فكانت الشرفة التى يطل منها الشرق على الغرب والباب الذى يلج منه الغرب الى الشرق . فلم تكد تؤهل حتى اصبحت منارة علم وعرفان ، وموئل فصاحة وبيان ، وعرفت بأنها مدينة التجارة والمال . تلتقى فيها دور العلم بالمصارف والمصافق ، وبلاغة البيان باغراء الأصفر الرنان . وتفكير الفلاسفة بمنطق أصحاب الأموال .

وهكذا كان للاسكندرية اسهام وفير فى تاريخ الفكر الانسانى وبناء مدنيه البحر الأبيض المتوسط .

كذلك كانت الاسكندرية فى عهد البطالمة ، وكذلك أصبحت فى العهد الرومانى وفى العهد الاسلامى . على انه اذا كانت فى العهد البطلمى مقصد العلماء والفلاسفة والشعراء والفنانين ؛ فازدهر فيها الى جانب العلم والفلسفة الوان من الادب والفنون ؛ الا انه عندما دالت دولة البطالمة وزال ملكهم ، وتقوض سلطانهم انكمش الشعر والأدب فى الاسكندرية وظلت الفلسفة وتعددت مدارسها وتفرقت دورها ، وكان منها المدرسة الوثنية والى جانبها المدرسة المسيحية التى عرفت فى التاريخ باسم « ديل يسكالون » .

وكذلك كان الأمر فى العهد الاسلامى فقد قصد اليها بعد الفتح جماعة من المحدثين وعلماء الشرع الحنيف واستقروا فيها لما عرف عنها من جودة المناخ ، واعجبوا ببنائها الراسخ وقصورها المنيفة وبياض رخامها الناصع وشوارعها الواسعة المزدحمة بالأعمدة القائمة والتماثيل المنصوبة ، فلا غرو اذا وصفوها بمختلف الأوصاف ونعتوها بشتى النعوت ، وافاضوا فى ذلك افاضة تتراوح بين الحقيقة والخيال وبين التاريخ والأسطورة . ولكن الاسكندرية بالرغم من هذا الجمال البارز والفتنة الأخاذة لم تجتذب اليها الشعراء ولعلهم انصرفوا عنها لأنهم كانوا يقصدون الى الفسطاط حيث يتصلون بالولاة والملوك والحكام .

ذلك أو بعضه ما أخذناه من كتاب « شعراء الاسكندرية فى العصور الاسلامية » للشاعر السكندرى الأستاذ عبد العليم القبانى الذى جلا

فيه صورا للشعر السكندري في العصور التي ازدهر فيها واورد نماذج عديدة منه على اختلاف انواعه والوانه .

وقد شاء المؤلف ان يعود بنا القهقرى الى ما قبل بناء الاسكندرية والى ما جاء عن جزيرة فاروس في أوذيسه هوميروس ، وروى وصول الاسكندر المقدوني الى مصر وطرد الفرس منها وبناء مدينة الاسكندرية ، وقد طوى الموت حياة الاسكندر واصبحت فتوحاته في ذمة التاريخ ، وزالت النصب والتماثيل التي اقيمت له ، وظلت الاسكندرية باقية على وجه الزمان تحدث عن ذلك الملك الواسع والجاه العريض وتكفى لتسجيل عظمته وتخليد ذكراه .

وجاء البطالمة فركزوا جهودهم على تشجيع الحركات العلمية والأدبية الى جانب الازدهار الاقتصادي والعمراني ، وهكذا نشأت مدرسة سكندرية ، أو اذا شئت ، حضارة سكندرية قد تكون امتدادا لحضارة أثينا ولكن ظهور المسيحية لم يلبث ان طبعها بأكثر من طابع خاص .

في عهد البطالمة ازدهر الشعر بالاسكندرية ، ولكنه كان شعرا يقل فيه الابتكار ويظهر الصقل والافتعال ، وتتفشى فيه المحسنات اللفظية والبديعية ، وقد اشتهر من شعراء ذلك العهد «ثيوكريتوس» و«موسوڤوس» و « كاليماخوس » وقد اختار لهم الأستاذ القباني ولغيرهم شعرا يستشف جماله من وراء ترجمته .

صحيح ان غالبية أولئك الشعراء جاءوا من أثينا وغيرها من بلاد اليونان . ولكن من خصائص الاسكندرية أنها تتسرب بجمالها الى النفوس فتستولى عليها وتطبعها بطابعها وتطويها تحت لوائها ، فاذا شعر أولئك الشعراء شعر سكندري جميل .

وقد تفشت في شعراء الاسكندرية النزعة الأسطورية ذات الطابع اليوناني الواضح . نتيجة لثقافتهم ومصادر الهامهم . واشهر ما نظم في هذا الصدد قصيدة للشاعر « ابولونيوس » الذي ينسب الى رودس وجاء الاسكندرية واقام فيها ، روى فيها قصة الخمسين بحارا الذي قصدوا بزعامة «جاسون» على السفينة « ارجو » من اليونان الى مدينة « كولشيد » بالقرب من شبه جزيرة القرم بحثا عن « الجزة الذهبية » ، وقد فازوا بها بعد أن لقوا أهوالا شديدة . والقصة معروفة ، ويقول بعض الباحثين أنها رمزية . فالسفينة « أرجو » تمثل الأرض التي تصبو ليلا الى رؤية الشمس . والجزة الذهبية تمثل أشعتها .

وقد اكتفى الأستاذ عبد العليم القباني بأن أورد نماذج من شعر شعراء الاسكندرية في العصر البطلمي والاشارة الى بعض أنواع الشعر التي عالجوها في نطاق ضيق . دون الاشارة الى الانطباعات العامة ومميزات ذلك الشعر والمناهج الادبية التي درج عليها الشعراء .

وهكذا فاته عند ذكر « تيوكريتوس » أن يقول اشتهر بما نظمه في وصف الطبيعة من جبال واودية ومراع خصبة وجميع ما يدخل تحت لون الشعر المعروف بالرعوى نسبة الى الرعاة — وانه كان له أثر بارز فيما نظمه « فرجيل » كبير شعراء اللاتين فيما بعد .

وأشار الأستاذ القباني الى اشتهار شعراء الاسكندرية بنظم النوع المعروف بالابجراما اى القصيدة القصيرة التي تنتهى بالسخرية اللاذعة والهجاء . ولا عجب في ذلك فقد اشتهر الاسكندريون في ذلك العهد بالسخرية والتهكم . ولهم مواقف مشهودة في هذا الصدد في العهدين البطلمي والروماني .

ويختم الأستاذ القباني هذا الباب بملاحظة لها خطرها وهى انه لم تذكر مصادر التاريخ شاعرا واحدا من أصل مصرى خالص ، وانما الشعراء كانوا جميعا اما من الأجانب الوافدين الى الاسكندرية أو من السكندريين الذين ينتمون الى سلالات أجنبية ، وأنهم جميعا كانوا لا يكتبون بغير اليونانية .. وعلل ذلك بأن « الأمية كانت تسود الغالبية العظمى من الوطنيين » وان الشعراء المصريين كانوا « ينظمون بلغتهم الشعبية التي لم تكن العناية بها كافية لحفظ أشعارها » ويقول « يمكن القول باحتمال وجود شعراء

مصريين نظموا شعرهم باللغة اليونانية نفسها ولكنه لم ينل حظه من القوة أو من السبيل الى الظهور « ونسى الأستاذ القبانى أن الاسكندرية كانت مدينة ناشئة قامت فيها دولة جديدة جعلت لغة الدولة غير لغة البلاد ، وجلبت اليها السكان من خارج مصر ، والتقت فيها عناصر مختلفة كانت تقصدها من مختلف بقاع العالم المأهولة ، وان كانت الغالبية من اليونانيين بفعل كون البطالمة انفسهم منهم . فلم يكن للغة البلاد الأصلية مجال الا فى الأوساط الشعبية المتخلفة، ولم تكن هناك مدارس لتعليمها كما كانت تعلم اللغة اليونانية ، وان دولة البطالمة الفتية عملت على جلب الشعراء والأدباء والعلماء الى الاسكندرية لأنهم كانوا يريدون أن ترث الاسكندرية أثينا وأن تشع على العالم بأنوار العلم والعرفان . لذلك لم يكن للعنصر الوطنى مجال فى تلك المجموعة اللامعة من الأدباء والشعراء والعلماء .

ونتقل بعد ذلك الى « شعر الاسكندرية تحت مطرقتى روما وبيزانطية » فاذا الشعر قد هجر الاسكندرية ولم يبق له فيها أثر يذكر ، وكان الشعر يزدهر عادة فى عواصم الممالك حيث يجد الشعراء الرعاية والصلات . فاذا تقوض الملك وزال عن المدينة ضاق الشعراء فيها ذرعا فاما أن يهجروها اتجاها لرزق ينشدونه أو أن يلزموا الصمت ما دام لم يبق ثم باعث لقرض الشعر .

واعتقد أن هذا هو السبب الأصيل لانحطاط الشعر فى الاسكندرية فى العصر الرومانى وفى القرون الأولى بعد الفتح العربى ، ولعله يدخل فيما ذكره الأستاذ القبانى عن فقد الشعراء « المؤثرات التى يمكن أن تؤثر فى كيانهم الأدبى » فانصرف بعضهم الى نظم العلوم والمعارف على شكل الأراجيز عندنا ، وانصرف فريق آخر يتألف من المسيحيين الى نظم بعض الآيات من الانجيل او فكرة لاهوتية يحاولون عرضها وتبسيطها . وراح الفريق الثالث يتحسر على انتشار المسيحية وأفول نجم الوثنية .

ثم فتح العرب الاسكندرية مرتين ، مرة صلحا ومرة حربا ، وكان طبيعيا الا يزدهر الشعر فى اوائل الفتح لأن العرب كانوا منصرفين الى تنظيم الحكم وتدعيم الملك . ولكننا نلاحظ أن الشعراء اخذوا يقصدون الى مصر منذ ذلك الحين ويتصلون بولاتها ، كما فعل جميل ونصيب ، ولعل ذلك شجع على رواج الشعر فى الفسطاط . اما الاسكندرية فظلت بمعزل عنه لأن أحدا من الشعراء لم يقصد اليها ، حتى فى القرنين الثالث والرابع للهجرة ــ أى عندما قصد ابو نواس وابو تمام وابو الطيب المتنبى الى مصر فانه لم يرد ذكر زيارة احدهم الاسكندرية . ولعل السبب فى ذلك أن الاسكندرية لم تكن فى طريقهم عندما قصدوا الى الفسطاط من شبه جزيرة العرب او من الشام .

وقد كد الأستاذ القبانى وبحث عن شعر فى ذلك العهد حتى اهتدى الى قصيدة نظمت فى حادث جرى لأحد المسيحيين الأتقياء ولكن ناظمها مجهول ولم تصح نسبته الى الاسكندرية .

لم يذكر التاريخ حتى القرن السادس الهجرى شاعرا نشأ بالاسكندرية ، ولعله وجد بين ابنائها أو قاصديها اكثر من اديب وشاعر ولكنهم لم تخلد أسماؤهم على وجه الزمان ولم تصل الينا آثارهم .

ولا شك فى أن نهضة علمية وادبية قامت بالاسكندرية فى أواخر القرن الخامس ، أى بعد ان قصد اليها عالم جليل هو ابو بكر الطرطوشى،

وكان ينظم الشعر ، واستوطنها وعلم فيها حتى توفى سنة ٥٢٠ هـ . وفى عهده وجد بالاسكندرية القاضى سند بن عفان الذى اقام فيها حتى توفى ، ودفن فيها . وكان القاضى سند الى جانب علمه وفضله شاعرا واديبا ، ولكن شعره مما يكتسب بالاجتهاد لا عن أصالة فى النفس . ونستدل على ذلك من البيتين اللذين اشتهرا له وهما : —

وزائرة للشـــيب حلت بمفـــرقى
فبادرتها بالنتف خـوفا من الحتف
فقالت على ضعفى استطلت ووحدتى
رويدك للجيش الذى جاء من خلفى

وبينما كان الطرطوشى ينشر العلم والمعرفة بالاسكندرية قصد الى مصر امية بن ابى الصلت الأندلسى سنة ٤٨٩ هـ ، واتصل بالوزير الأفضل ابن بدر الجمالى الذى اكرم وفادته ثم نفاه . وكان شاعرا فحلا كما يقول مؤرخوه ، واديبا ممتازا بجانب تضلعه بالعلوم الفلسفية . فلما وشى به حاسدوه الى الأفضـــل حبســـه فى الاسكندرية مدة ثلاث سنين وشهر واحد حتى تشفع له بعض المصريين فاطلق سراحه وعاد الى المغرب .

والظاهر أن هذا السجن كان مجرد اعتقال او تحديد اقامة — كما نقول بلغة اليوم — لأننا نجده يخلق حوله جوا من العلم والأدب . وكان فى طليعة المقربين اليه الشاعر السكندرى ظافر الحداد الذى روى عنه وصاحبه وحزن لسفره وبعث اليه بعد عودته الى الأندلس بقصيدة تعد من عيون الشعر .

وفى هـــذا العهد وصـــل الى الاسكندرية أبو طاهر بن عوف والحافظ السلفى واتخذ كل منهما لنفسه مدرسة يعلم فيها الفقه والحديث والتفسير وعلوم اللغة فتخرج عليهما عدد كبير من العلماء الأعلام .

وكان من أشهر الشعراء الذين تتلمذوا على الحافظ السلفى الشاعر ابن قلاقس . ولعـــل العالمين الفاضلين كانا ينظمان الشعر على طريقة العلماء كما كان يفعل القاضى سند وهذا ما ذكر للحافظ السلفى :

انا ان بان شـــبابى ومضى
فلربى الحمد ذهنى حاضر
ولئن خفت وجفت اعظمى
كبرا غصـــن علومى ناضر

فى هذا العصر ازدهر الشعر بالاسكندرية . ولا يمكننا القول بأن هذا الازدهار كان نتيجة انتشار العلم والتعليم فيها او لأن احد شعرائها الفطاحل عاصر هذه النهضة او تقدمها او تأخر عنها بقليل . وعلى كل حال فاننا نسجل عادة مولد الشاعر ولكننا نجهل العوامل والعناصر التى كونته ، وكيف ضفرت عرائس الشعر اكاليلها على راسه عند ميلاده فنكتفى بأن نقول أن الشعر موهبة اصيلة فى النفس تولد مع الانسان ، ولكنه يجب عليه أن يتعهدها بالعناية والدرس والاجتهاد حتى تنمو وتزدهر .

فى العهد الفاطمى اذن نجد شعراء عديدين حفظ التاريخ اسماءهم او عرفوا بالاسكندرانى او الاسكندرى ، منهم شاعر لا نعرف عنه سوى لقبه الاسكندرانى ، تروى له قصيدة مدح بها الخليفة الفاطمى العزيز بالله وســـماها « ذات الدوحة » لأنه جعل لها جذوعا وفروعا على مثال الشجرة وضمنها الكثير من المصطلحات والعقائد الفاطمية .

ومنهم الشاعر على بن عباد الاسكندرى الذى قتله الخليفة الحافظ لأنه نظم قصيدة يهجـوه فيها ويمدح وزيره أبا على بن الأفضل ، حفيد بدر الجمالى ، الذى كان قد استبد بالخليفـــة وسجنه فدس له الخليفة الحافظ من قتله .

ومنهم ايضا زين القضاة السكندرى صاحب الشعر المعروف فى وصف الكنافة والقطائف من حلوى رمضان . وكذلك الشاعر أبو الحسن على ابن الحسن بن معين القرشى الاسكندرى صاحب الغزل الرقيق .

ولعل جميع هؤلاء الشعراء اصبحوا الآن فى حكم المغمورين ولم يشتهر منهم سوى ثلاثة هم ابن مكنسة وظافر الحداد وابن قلاقس .

على أن الأستاذ القبانى لم يتبع هذه الطريقة فى تسلسل التاريخ وبيان المؤثرات لأنه لم يكد يصل الى العهد الفاطمى حتى وجدناه يتناول موضوعات سكندرية ثم يجمع ، ما قاله الشعراء فيها سواء كان هؤلاء الشعراء سكندريين أو من نزلاء الاسكندرية ومستوطنيها أو العابرين فيها. فهو يبدأ بذكر الحنين الى الاسكندرية ووصف المنارة والمتنزهات والقصور والفتيات الحسان اللواتى تتألق وجوههن المشرقة فى طرقات الاسكندرية « وكل هذه الثروة الطائلة من الحسن والفتنة والاثارة التى تسكن دورها وقصورها وتبعث دفء الحياة فى عواطف أهلها .. » كما وصف الشعراء ليالى الاسكندرية الساحرة ، وكانت لهم مجالات ومطارحات فى مجالس اللهو ومجالس الأدب . وكان لهم الى جانب هذا وذاك شعر فى الهجاء وآخر فى المدح ، وشعر يمتاز بوضوح الثقافة وغيره يمتاز بلونه الصوفى أو الدينى .

وتبرز بين هذه الزحمة من الشعراء شاعرة واحدة هى تقية الصورية ، وهى بالرغم من نسبتها الى مدينة صور ولدت بدمشق سنة ٥٠٥ هـ وعاشت بالاسكندرية حتى توفيت سنة ٥٦٩ هـ ويمتاز شعرها بصدق الالهام وحسن الصياغة ويدل على ثقافة وعلم وفضل .

وهكذا رسم عبد العليم القبانى صورة للاسكندرية من شعر أبنائها .

ولعل الصورة جاءت باهتة لان الشعر وحده لا يكفى اذا لم يدعمه البحث والشرح لنعرف كيف كانت معالم المدينة ، وأين كانت حدائقها ، وكيف كان السكندريون يقصدون المنار للنزهة ويعقد فيه الأدباء ندواتهم كما جرى حين وصف الشاعر ابن الدورى المنار ثم عقب ابن قلاقس، وكيف كان السكندريون يخرجون الى المنار يوم خميس العدس ــ وهو خميس العهد ــ ومعهم مأكلهم فيفتح لهم باب المنارة فيدخلونها ومنهم من يذكر الله ، ومنهم من يصلى ، ومنهم من يلهو الى نصف النهار ثم ينصرفون .. وكيف كانت الاسكندرية مزدحمة بمصانع الخمر ودور اللهو حتى أمر صلاح باغلاقها .. الى غير ذلك .

عرفنا فيما تقدم الكثير مما قاله شعراء الاسكندرية ولكننا لم نعرف شيئا عن هؤلاء الشعراء . لذلك اختار الأستاذ القبانى اشهرهم ووضع لهم تراجم موجزة وهم ابن مكنسة وظافر الحداد وابن قلاقس . ولاحظ المؤلف ان هؤلاء الشعراء يمثلون الطبقات الثلاث التى كانت ينتمى اليها شعب الاسكندرية فابن مكنسة ــ على حد قول القبانى ــ « ينتمى بالتبعية والمعاشرة الى طبقة الأعيان وان كان هو نفسه لا يملك من شىء. ويمثل شعره مزاجا خاصا يعتمد على ذوق مرهف واناقة فكرية . وظافر الحداد كان من العمال ولكن اشتغاله بالأدب أوصله الى مجالسة الرؤساء والكبار . وابن قلاقس تصح نسبته الى طبقة العلماء ، ويبدو أثر ثقافته الدينية فى شعره واضحا .

ويتميز ابن قلاقس عن جميع أدباء الاسكندرية بأن له ديوانا مطبوعا . أما ظافر الحداد فقد كان « من أقوى شعراء الاسكندرية فى ذلك العصر الهاما، ومن أبرعهم شاعرية» أما ابن مكنسة فيمتاز « بعمق المعنى ومحاولة ابتكار الفكرة غير المطروقة وصياغة المعانى القديمة صياغة جديدة » . ولعل الأستاذ القبانى حاول أن يقدم فى هذه التراجم صورا لشاعرية أولئك الشعراء الثلاثة مع اختصار شديد لحوادث حياتهم فى حين نجد أن ابن قلاقس كانت له مشاركة فى أحداث عصره فقد انتصر لشاور على شيركوه ومدحه . ثم مدح صلاح الدين عند توليه

الملك . وقد ذكره المؤرخون بين الشعراء الذين دخلوا على صلاح الدين يوم اعتلائه عرش المملكة . وقد شرق ابن قلاقس وغرب ، ومات فى عيذاب وهى مدينة على شاطىء البحر الاحمر ، فهل كان يريد أن يعبر منها الى الحجاز وهى معروفة بأنها الميناء الذى كان الحجاج المسافرون عن طريق قوص يركبون منه البحر الى جدة . فشخصية ابن قلاقس لم تكن عادية ، وفيها كثير من المغامرة ، وتدل على جراة واقدام . ولعل المجال الذى حدده الأستاذ القبانى لنفسه لم يكن يتسع لتحليل الشخصية فاكتفى بدراسة الشعر وبيان مميزاته .

والكتاب يقف عند القرن السادس ولا يتعداه الى السابع والثامن ، فى حين أشار الدكتور طه الحاجرى الى ان المؤلف سار فى كتابة الى ان تضاءلت الاسكندرية وضعف شأنها وفقدت كل معنى من معانى الحياة « والحق أن القرن السادس الهجرى كان العصر الذهبى للشعر بالأسكندرية من حيث جودة الشعر ووفرة عدد الشعراء ولا نذكر من كبار الشعراء الذين جاءوا بعد ذلك سوى الامام البوصيرى .

وقد عالج الأستاذ القبانى موضوعه بروح الشاعر وبراعة المتذوق واحساس السكندرى المحب لمدينته ، العليم بمواطن جمالها ، وهى صفات تربط بين المؤلف وموضوعه برباط وثيق كما قال الدكتور طه الحاجرى فى المقدمة الطيبة التى وضعها للكتاب . وهكذا استطاع الأستاذ القبانى « أن يعيش مع الشعر الذى يؤرخه بوجدانه ومشاعره » ، وأن يرتبط «برباط روحى وثيق» بالحياة الأدبية السكندرية التى استعرضها خلال القرون المتوالية .

صديق شيبوب

سطور من كتاب

« جميع أعمال البشر الاختيارية التى تؤثر فى الآخرين خيرا كانت أو شرا لابد من أن نجازى عليها بالثواب أو العقاب طبقا لناموس العدل الصارم ، فنظام الكون الهى قائم على العدل المحض ، وان العدل الكونى قضى بالجزاء لكل عمل ، وان فى الطبيعة نوعا من النظام لا يترك صغيرة ولا كبيرة من أعمال الناس بدون احصاء ، وبعد احصائها ينال كل شخص جزاءه على عمله ، ويكون الجزاء فى الحياة » .

... مقارنة الأديان

لا تكذبي

نص ب



لا تعتبر مجموعة (لا تكذبى) الشعرية ديوانا بالمعنى المفهوم من كلمة ديوان ، ذلك أن الشاعر يجمع حصاده الشعرى بعد سنوات فى كتاب تنتظم فيه تجارب شعورية مختلفة ، ومواقف متباينة ، فيكون « الديوان » فى هذه الحال ترجمة وجدانية لحياة انسان فنان . و « لا تكذبى » لا يحقق هذا المفهوم ، لان اغلب قصائده اغنيات غناها كبار المطربين ، وكلها يدور حول موضوع واحد لم يستطع الشناوى أن يخرج عنه ، فلا ترى فيه غير غناء بعواطف تثيرها المرأة ، كأنما الحياة قد تجمدت على هذه العلاقة ، ولم تعد نفس الشاعر تهتز لما يموج به هذا الكون من موحيات تحرك نوازع النفوس وخطرات العقول ، بل بما نحسه من تعاطف مع الطبيعة ومشاهدها ، وما نجده فى الحياة اليومية مما يثير النفس الشاعرية المنفعلة بهذه الحياة الدوارة الغنية الجديدة فى نظر الشاعر ابدا .

ولسنا بهذا الكلام نفرض على الشاعر — اى شاعر — نمطا من التجارب او نحدد له دربا معينا يسير فيه ، فان النفوس الشاعرة تتباين فى معادنها ، وتختلف فى زوايا التقاطها ، وفى نوعية التجارب التى تجذب انتباهها ، ولكننا نحب أن نحدد اتجاه هذه المجموعة الشعرية ، مشيرين الى ان لفظة « الديوان » حينما تطلق على مجموعة شعرية لأحد الشعراء تعنى ترجمة نفسية له ، وانعكاسا لما أثارته الحياة على صفحة وجدانه ، بكل ما تحوى كلمة « حياة » من معنى. أو بعبارة اخري ان لفظة « ديوان » معناها ترجمة وجدانية لتجارب شخصية تتفاوت معدنا وطعما

نظم

كامل الشناوى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
١٠٩ صفحات ١٧ × ٢٠ سم الثمن ٥٠ قرشا

تفاوت جزئيات الحياة نفسها . والمعروف أنه على قدر تنوع تجارب الشاعر وكثرتها يكون قربه من النجاح فى التعبير عن نفسه وبيئتـه وزمنه . فاذا نظرنا الى هذا المجال الضيق الذى حصر الشناوى نفسه فيه ، وجدناه شاعرا غنائيا موهوبا ، أميز خصائصه الصدق الشعورى ، ذلك انه ليس شاعرا منقطعا الى الشعر – ومن هنا قلة شعره – وانما هو رجل يكتب المقطوعة أو القصيدة اذا حركت ربات الشـعر أوتاره الحساسة حينما يخلص من شواغل عمله الصحفى .

وليس أحلى ولا آنق من قوله فى بساطة آسرة وعفوية ملهمة واحساس لاهب :

كنت فى صمتك مرغم
كنت فى حبـك مكره

فتكلم ... وتألـم
وتعلم كيف تكره

عرضك الغالى على الظالم هان
ومشى العـار اليه واليك

ارضك الحرة غطاها الهوان
وطغى الظلم عليها وعليك

قدم الآجال قربانا لعرضك
اجعل العمر سياجا حول أرضك

غضبة للعرض.. للأرض.. لنا
غضبة تبعث فينا مجدنا

واذا ما هتف الهـول بنا
فليقل كل فتى .. انى هنا ..

وقد لعب هذا النشيد دوره الوطنى فى معاركنا ، وفى رأيى انه أقوى نشيد كتب الى الآن فى اللغة العربية ، وحاجتنا الى الاناشيد معروفة ، وضعف ما كتب منها حتى الآن لا جدال فيه ، فالى جانب العاطفة الصادقة فى هذا النشيد ، نرى الأسلوب المعاصر وزوايا الالتقاط التى تعنى بالحض والاثارة فى وقت كنا فى حاجة اليهما حتى نطلق الصرخة التى « تشد ظهور الركع » كما يقول الشناوى . ومن هنا خطورة هذا النشيد وعلوه على الهتافات العنترية الساذجة مثل (نحن السيوف المشروعات للعدا) و (نحن بناة الهرم ..) وما تابع هذه الشعارات التقريرية التى لا تمس عاطفة ولا تحرك نخوة ، وانما تبعث على الضحك بسذاجتها ومشيها على الدروب المطروقة .

وتبدهك أيضا هذه الحلاوة الغنائية والبساطة التعبيرية الآسرة فى مثل قول الشناوى:

زعموا حبى – يا قلب – خطايا
لم يطهرها من الاثم بكايا
والخطايا ما لها من غافر
فترفق وتمهل فى الخطايا
حسبنا ما كان واهدا ها هنا
فى ضلوعى واحتبس خلف الحنايا

وتطرد خصائص الغنائية على اتم درجاتها فى شعر كامل الشناوى من بساطة وعفوية ، الى اناقة تعبيرية ، الى ترنيم شجى اليف لا تحذلق فيه ولا ادعاء ، وحسب الشناوى ان يكون هذا الروح البلبلى الصادق .

على أننا لا نعدم اليوم نقادا يقولون أن الغنائية مرحلة تخطاها الشعر عامة ، وان فيها من البساطة الساذجة ما لا يرضى نفوسنا ، فنحن أحوج الى الشعر الدسم ذى الأبعاد الفكرية ، لا الشعر الغنائى الذى يخاطب سطوح وجداناتنا، ويدللون على هذه الحاجة قائلين ان الانسان قد تعدى حياة الفطرة ، فتعقدت حياته واخذت انماط فنونه تتعقد هى الأخرى بتعقد هذه الحياة ، واذا بهذه الفنون جميعا – ومنها الشعر بالطبع – تصبح ذات أعماق لانعكاس الحصيلة الثقافية التى وصلت اليها الانسانية فى هذا العصر على هذه الفنون مضمونا وشكلا . وهو كلام فيه نصيب من الصحة ، ولكنه على صحته لا ينفى حاجتنا الى الشعر الغنائى ، فما زلنا الى اليوم مع اعجابنا ببعض الأعمال الشعرية التى تتمثل فيها آراء هؤلاء النقاد (لعل شعر اليوت نموذج طيب لهذه الأعمال) نحس اننا فى حاجة الى شعر الفطرة الصادقة ، الى الشعر النابع من احساس لم يرتد أزياء مفتعلة ، ولم يتخذ الحذلقة الفكرية وحشد ثقافات متنوعة شعارا له .

ما زالت الانسانية وستظل ظامئة الى التجربة الشعورية تتناولها البساطة التعبيرية ، بل واقول البساطة الأميل الى سذاجة الفطرة.. وارجع الى سر خلود الأدب القديم فى الملاحم والأساطير .. واسأل نفسك ماذا يعجبك فيه ؟

ولعل مما يؤيد رأينا رجوع كثير من الشعراء، على اختلاف أوطانهم ولغاتهم الى أدبهم الشعبى، ابن الفطرة الصادقة والبساطة الأليفة ، يستوحونه ويتخذون منه موضوعاتهم ، بل ويستعيرون طرق تعبيره البعيدة عن التعقيد واستعراض العضلات الثقافية(١) . وقبل أن نتناول مضمون (لا تكذبى) العام واتجاهاته ، نريد أن نسأل لماذا نشرت قصائده بهذا الشكل؟

ان قصائد المجموعة قصائد عمودية تتابع القالب الكلاسيكى ، ولكنها فى الديوان تتقطع جملا غير مرتبطة وكأنها محاولة جديدة من محاولات التعبير (٢) ، فما المراد بنشرها بهذا الشكل ؟

هل الغرض الايهام بأنها من الشعر الجديد ؟ ان كان هذا هو الغرض ، فالمسألة لا تخفى على أى قارىء له بالشعر العربى أبسط دراية ، وليس هناك الا احتمال واحد هو أن مجموعة القصائد المنشورة ضئيلة وقليلة العدد الى الحد الذى دعا الى بعثرتها جملا مفرقة لتغطى مساحات ورقية يمكن أن تخرج كتابا .

فالأبيات الآتية لا يمكن أن تكتب الا هكذا :

لا وعينيك يا حبيبة روحى
لم اعد فيك هائما فاستريحى

سكنت ثورتى فصار سواء
أن تلينى أو تجنحى للجموح

واهتدت حيرتى فسيان عندى
أن تبوحى بالحب أو لا تبوحى

ولكنك تراها فى الديوان مبتورة فى الشكل الآتى :

لا وعينيك يا حبيبة روحى
لم اعد فيك هائما
فاستريحى
سكنت ثورتى
فصار سواء
ان تلينى
او تجنحى للجموح
واهتدت حيرتى
فسيان عندى
أن تبوحى بالحب أو لا تبوحى



وهو ترتيب جديد للبيت العمودى بشكله التقليدى المعروف ، ولكنه فى نفس الوقت ترتيب يثير البلبلة والاضطراب ، وليست هناك حاجة فنية تدعو الى ذلك ، الا اذا كان الغرض منه الوقوف فى كل سطر على معنى متكامل ولو حملت هذا المعنى لفظة واحدة ، وفى هذه الحالة يكون أسلوب الشعر الجديد اليق وانسب ، لأنه سيمكن الشاعر من اداء ما يريد فى دقة مع انسجام الايقاع .

فاذا انتهينا من جانب الشكل ودلفنا الى المضمون العام لهذه المجموعة فسنجد اتجاهات نحددها فيما يأتى :

شعر الحب ــ شعر الوطنية ــ شعر الشك والحيرة اما شعر الحب فهو اللون الغالب على المجموعة والذى يطبعها بطابعه ، ولعل العنوان الذى اختير لها (وهو اسم اغنية شهيرة) يومىء الى ذلك ، بل هو فى حقيقة الأمر يومىء الى ظاهرة فريدة فى هذه المجموعة الشعرية تستوقف نظر الباحث . فان المراة التى يتعامل معها « كامل الشناوى » نمط خاص من النساء ، فهى دائما امراة خائنة ، ومن هنا اشارتنا الى معنى عنوان المجموعة (لا تكذبى) الذى يطالعك على الغلاف

(١) اتيح لى مرة أن استمع الى فنان شعبى اعمى فى احدى الحدائق العامة ، يسرد ملحمة (شفيقة ومتولى) ، ولو كنت اسمع ــ انا والجمهور المتحلق حوله ــ الى شاعر من كبار شعرائنا ، ما وصل تأثيره فى نفسى وفى نفوس الناس مثلما وصل تأثير هذا الرجل الحافى القدمين .

(٢) نقصد بالارتباط التتابع النغمى المعروف فى شكل البيت الشعري التقليدي .

والذى يصافح عينيك فى نفس القصيدة التى استعير عنوانها اسما للمجموعة ، وهى القصيدة الأولى التى وضعت ــ دون عمد ــ لتحدد لك اللون المطرد الذى ستراه فى اغلب شعر هــذا الاتجاه :

لا تكذبى .. انى رأيتكما معــا
ودعى البكاء فقد كرهت الأدمعـا

ما اهون الدمع الجسور اذا جرى
من عـين كاذبة فانكـر وادعى

وهو يقول لحبيبته ايضا :

ما زال يحمـل قلبـه المجنونا
فاسقيه من غصص الخداع فنونا

صبى له الكأس التى ما ذاقهـا
الا وجن من العــذاب جنـونا

والقصيدة قبل هذا تحمل عنوانا دالا هو (يا حبيبتى) !

ولسنا فى حاجة الى ذكر الشواهد من شعر المجموعة لندلل على هذه الظاهرة ، لأنها مطردة اطرادا يلفت النظر كما قلنا . وقد استتبع ذلك ان القارىء لا يرى من وجوه العلاقة بين الرجل والمراة الا وجه الخيانة ، فلن ير صورة للقـاء او فرحة له او لحظة توافق وسـعادة ، والمراة الخائنة فى شعر الشناوى قوية مسيطرة والشاعر موكل بحبها وهو فى هذه الحالة التى تأخذ وضع القانون السائد ، قد يصفح او يثور او يقطع علاقته بها . . .

فاذا ذكر اللقاء او القرب على قلة ذكرهما ، اخذا هذا اللون كما نرى فى قوله :

كنت ألقاك على البعد والقى فيك احلامى وروحى
صرت فى قربى ولا القاك لا القاك الا فى جروحى

او قوله :

يا حبيبى حسبى من الوصل انى
بالأمانى القــاك حينا فحينـا

وهو حب لا يستوفى عمره الطبيعى :

يا وردة لم يزل فى جــونا اثر
من نفحها آه لو عادت لياليــك

ذكرت بعدك ايامى التى سلفت
فاشتقتها غير يوم خـاننى فيك

يوم افترقنا على انى اراك غـدا
فلم أجــد فى غدى الا تنائيك

لولا ابائى ولولا اننى رجــل
لحـدثتك الليـالى كيف ابكيك

ويبدو ــ ان صدق الاستنتاج ــ ان اغلب هؤلاء الحبيبات من طبقة الفنانات اللواتى يتاح للشاعر بطبيعة عمله فى الصحافة ان يلقاهن ، وهى طبقة تسر بجمع المعجبين ويسعدها ان يكثر العدد ويتردد الطلب ، ولا عليها ان تراجعت او « خانت » ، لأن العلاقة هنا علاقة تؤكد الغرور الأنثوى وترضيه اكثر منها علاقة يتلقفها القلب فتشبع حاجته الطبيعية ، ولعلنا نستنتج ايضا ــ من خلال الأبيات التالية ــ ان احداهن مطربة:

افديك شادية فصوتك فتنـة
قهــارة كجمالك القهــار

تترنح الألفـاظ فى شفتيك سكـ
رى منهما وتفــوح كالأزهــار

ولها بسمعى مثل اصـداء المنى
ولها بقلبى مثـل لذع النــار

ويؤكد استنتاجنا ان حبيبات الشناوى من الوسط الفنى قوله :

لا منى فى غـرامك اللائمــونا
ليس قلبى يصـغى لما يرجفونا

وقوله :

زعموا حبى يا قلب خطايا . . .

فاذا كان شعر الحب فى هذه المجموعة يدور فى هذا الفلك فالشاعر يعاتب ويثور ويهدد .. وما احلى عتابه لقلبه لأنه احب خائنة غدرت :

انت قلبى فـلا تخف ... واجب : هل تحبهـا
والى الآن لـم يزل ... نابضا فيك حبهـا
لست قلبى انا اذن ... انمـا انت قلبهـا

وتثور كبرياؤه فيقول :

لست أشكو منك فالشكوى عذاب الأبرياء
وهى قيـد ترسف العزة فيـه والاباء
أنا لا أشكو ففى الشكوى انحنـاء
وأنا نبض عروقى كبريـاء

اما شعر الوطنية فيتمثل فى مجموعة من الاناشيد غناها كبار مطربينا ، واقواها (نشيد الحرية) وقد سبق ان تحدثنا عنه ، والشناوى ابرع شاعر فى هذا الميدان ، فلديه امكانيات الشاعر الغنائى الممتاز ، ومن هنا اقبال كبار الملحنين والمطربين على شعره .

اما شعره التأملى الذى اسميناه شعر الشك والحيرة ، فهو محاولة للخروج من نمطية اللون الواحد ، ولكن الى اى حد ينجح هـذا الشعر فى هذا المجال ؟

ان القصيدة التالية نموذج لهذا الاتجاه :

يا رب فيم خلقتنا
وتركتنا نهب الضباب
فلا ظلام ولا سنا
وندب فوق الارض
لا ندرى بها
وندب فوق الارض
لا تدرى بنا
انا من انا
انا من اكون
وسيلة ام غاية
انا لست أعرف من انا !



فماذا اتى الشاعر به من جديد فى موقفه التأملى هذا ؟ انها أسئلة قلبتها البشرية منـذ آلاف السنين ، ولكنها لم تقتصر على القـاء الأسئلة ، فكان ان وضعت هـذه الفلسفات المتعددة المتباينة اجوبة لهـا .. اما موقف الشناوى فهو موقف تقريرى مباشر كما نرى فى قصيدته وكما نرى فى قصائد اخرى تأخذ نفس الاتجاه ، وهو موقف ساذج لا عمق فيه ولا جدة.

ان الشك فى الشعر العربى كتجربة انسانية مطردة فى شعر شاعر لا نجدها الا عند ابى العلاء، ولعلنا فى عصرنا الحديث لا نرى لها صـورة صادقة كما نراها فى (الطلاسم) لابى ماضى .. وهى تدير نفس الأسئلة الخالدة .. القـديمة الجديدة ابدا .. من نحن .. ما سر هـذا الكون .. وما المصير ؟ ولكن اى براعة فنية شكلت وضع هذه الأسئلة فابتعدت بهـا عن التقرير والمباشرة .. !

ان الفنائية فى هذا المجال تفسده وتجنى عليه ، انه فى حاجة الى أبعاد اعمق وافكار ادق، بل انه يحتاج — فى رأيى — الى اسلوب يغلب عليه الرمز ، لأن ايراد هذه الأسئلة التى قلبتها البشرية منذ دبت على الأرض بهـذه الصورة التقريرية تسطيح لموقف ضخم فى تاريخ الانسانية وموقفها من الكون المحيط بها .

على ان موقف الشـك — وان لم يستطع الشناوى الارتفاع به الى المستويات التى وصل اليها شعره — موقف أصيل لم يفتعله ولم يدعه ، فهو فى مقدمة مجموعته يقـول : « لا تتهمنى بالتشاؤم ، لأن بعض الفاظى حزينة ، وبعض تعبيراتى مقطبة الجبين ، فما دام الموت يتعقب حياتنا ، وما دمنا لا نعرف من نحن ؟ فان المجانين وحدهم هم الذين يضحكون للحياة ويسمون ذلك تفاؤلا .. » .

هذه صورة سريعة لمجموعة (لا تكذبى) الشعرية ولاتجاهاتها ، وهى — فى مجموعها — نموذج طيب يعتز به فن الشعر لأنهـا اضافة جديدة الى تراثنا .

كمال نشأت



فترة التوافق

نص

تأليف : تينيسى وليامز

ترجمة : فاروق عبد القادر

مراجعة : الدكتور عبد الغنى عبد الله خلف الله

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة
عدد الصفحات ٢٦٧ ص ١٤×٢٠ الثمن ٥ ج
من سلسلة روائع المسرح العالمى

الترجمة ولا شك فن ممتع ومفيد ، فن من حيث أنها تنقل الأفكار من لغة الى لغة ، مع محافظة على المعنى والجرس الموسيقى اذا كان للكلمات رنين ، وهى ممتعة لأنها تمد القارىء بمعين لا ينضب من شتى العلوم والمعارف ، ومفيدة لأنها تخدم القارىء الذى لا يجيد اللغة المترجم منها ، أو من لا تتاح لهم ظروف الاطلاع على الكتب بلغتها الأصلية لسبب أو آخر ، وبذا تجعل القارىء على صلة بالأدب العالمى مستمرة .

ومع هذا .. فما أكثر المشاكل التى تثيرها المترجمات ، هل من حق المترجم أن يتصرف فى النص ؟ وهل له أن ينقص منه أو يزيد ؟ والى أى حد يسمح له بحرية التصرف والشرح والتفسير ؟ واذا كانت تلك المشاكل تبرز بقدر عند النظر الى ترجمة قصة حيث يحلو للكاتب الاستطراد ، أو عند ترجمة مادة علمية حيث يتطلب الأمر الشرح والتفسير ، فانها تبرز بشكل ملح عند ترجمة المسرحية التى تعتمد اساسا على الحوار الموجز ، وهو حوار لا يحتمل الاختصار ، والزيادة فيه قد تضر بالنص أبلغ الاضرار .. وما لنا نثير هذه المشاكل ونحن لم نعرض للمسرحية التى نحن بصددها ، ولم نقف ثمة على ما يوجب الشك أو السؤال ؟؟

فترة التوافق أحدث مسرحيات تنيسى وليامز فقد نشرها عام ١٩٦٠ ، والفكرة فيها تبدو ساذجة لو نظرنا اليها على أساس أنها حافلة بالجنس كأخواتها من انتاج الكاتب الأمريكى المعاصر ، ومع هذا فلا نظن وليامز يستهدف الاثارة الجنسية أو علاج مشاكل الجنس ، بقدر ما يعالج مشكلة من مشاكل الحياة التى يتعرض لها كل زوجين فى مطلع حياتهما ، بل وكثير من الأزواج بعد أن تقطع سفينتهما شوطا ليس بالقليل فى الحياة كما سنرى فى المسرحية .

تدور أحداث المسرحية فى بيت رالف بيتس فى ممفيس بولاية تنيسى فى ليلة عيد الميلاد حيث يتساقط الثلج فى الخارج ، نرى فى الفصل الأول رالف أمام جهاز التلفزيون يشاهد العرض وحده ، ثم يفاجأ بسيارة تقف أمام بابه لتنزل منها شابة يعرف انها ايزابيل زوج جورج هاڤر ستيك – زميله السابق فى الحرب الكورية – وتنتظر الزوجة من زوجها أن ينزل من السيارة حقيبتها الصغيرة التى تضم ملابس النوم وأدوات الزينة ، ولكن جورج ينزل كل الحقائب عدا التى تطلبها ويمضى بسيارته العتيقة ، ويداخل ايزابيل احساس بأن زوجها هجرها رغم انهما تزوجا بالأمس فحسب ، وتسأل رالف عن زوجه فيقول انها هجرته ، ويدور بينهما حديث طويل نتعرف فيه على مشاكل الطرفين ، أما ايزابيل

فقد تعرفت على زوجها وقت أن كان يعالج بالمستشفى التى تتدرب فيها على التمريض ، وكان مصابا برعشة تشبه الذبذبة الكهربائية ولا تزال تلازمه ، وتشكو لرالف من زوجها الذى لم يصارحها بانه فصل من عمله بالمطار الا أمس بعد حفل زواجهما مباشرة ، وتثنى على مسكن رالف وتسأله عن زوجه فيكرر أنها هجرته تلك الأمسية نفسها لأنه ترك وظيفته فى الشركة التى يمتلكها ابوها ، وتعجب ايزابيل اذ تهجر زوجة زوجا ظريفا مثله لهذا السبب التافه ، ويحكى لها رالف كيف تزوج من فتاة واقعة فى يد طبيب نفسانى يتقاضى من ابيها خمسين دولارا فى الجلسة الواحدة ليعالجها من برود عاطفى استطاع هو ان يشفيها منه نهائيا فى ليلة واحدة !

يقاطعان برنين جرس الباب حيث تدخل سوزى الخادمة الزنجية موفدة من قبل أهل الزوجة لتحصلَ على هدايا عيد الميلاد التى اشتراها الأب لابنه ، ولكن رالف يأبى ان يسلم الهدايا للخادمة فتخرج وتستأنف الحديث الذى انقطع وتعبر ايزابيل عن استيائها من زوجها وتقص كيف قضيا ليلتهما الأولى فى مخيم للسياح ، ولم يقع بينهما ما كان ينبغى أن يقع لكل زوجين فى ليلة زفافهما ، ثم يدعوها للراحة فى حجرة نومه حتى يعود جورج من الخارج وهو يردد لنفسه : يا لها من ليلة عيد !

بهذا ينتهى الفصل الأول ولم نر غير ثلاث شخصيات ، منها شخصية لا تظهر سوى لحظات قليلة — سوزى — ومع هذا فلا نحس مللا ولا تفتر الأحداث وان كانت تنقل الينا على لسان الشخصيتين ، وتكون قد المنا المامة كبيرة بجميع شخوص المسرحية : دوروثى الزوجة التى هجرت زوجها فى ليلة عيد الميلاد ، وأبواها ، وجورج هافر ستيك الزوج المصاب بالرعشة الكهربية ، وما بينه وبين زوجه من خلاف بدأ مع الزواج . ومع اسدال الستار على الفصل الأول نترقب احداثا واحداثا ، فهذا زوج هجرته زوجه ، وزوجة هجرها زوجها ، وهما يلتقيان للمرة الأولى فى ليلة عيد الميلاد ، وقد اكتشفَ رالفُ ملاحة الزوجة المهجورة وفتنتها عندما خلعت معطفها وتبدت مفاتن جسدها .

ويرفع ستار الفصل الثانى دون فاصلٍ زمنى بين أحداث الفصلين ، ويصل جورج بسيارته العتيقة ، وتقفز ايزابيل وهى تحبس أنفاسها فى ترقب ، ويلتقى الصديقان . ويدور حديث طويل بين زميلى الحرب وكأنهما لا يحسان بوجود ايزابيل ، ويسأل جورج عما اذا كان رالف يتوقع عودة زوجته فيقول انه يتمنى لو ألقى بها الى الجحيم . وانها اذا عادت فلن تجده ، فقد تعاقد على بيع البيت بما فيه وقرر السفر بالطائرة الى هونج كونج ، ويخلى رالف الجو للزوجين برهة لعلهما يتفاهمان ، فاذا بالخلاف بينهما يشتد ، وتطالب الزوجة زوجها بفسخ العقد اذا لم يكن سعيدا ، ويكيل كلٌ منهما الاتهامات للآخر ، ويعود رالف ليسمع حديثهما فيقول انهما يمران بفترة توافق يدرس فيها كلّ من الطرفين صاحبه ، وتطالب ايزابيل زوجها أن يمضى بها الى أحد الفنادق ولكنه يعارض الفكرة ويتركها مع رالف ثم يعود لتتركهما ايزابيل ويخلو الصديقان الى بعضهما ، ويدور بينهما حوار طويل فيه جنس من ذلك اللون الذى يتميز به وليامز ، وتعود ايزابيل لتسمع بعض ما يقولان ، ويعرض جورج بزوجته متهما اياها بأنها أكثر مراسا من غوانى طوكيو ، وانها تستطيع أن تعطيهن دروسا ويقول : — كيف كنت تدلكينني اذن دون أن تلمسى جسدى ؟ هه ؟ كيف كنت تدلكينني دون أن تلمسى جسدى ؟ فاذا أعربت الزوجة عن استيائها عاد يقول :

« كانت تقول لى « استدر » فلا أستطيع واظل راقدا على بطنى . كنت سأرتبك اذا استدرت ! » .

وتسأل ايزابيل صاحب البيت ان يسمح لها باستخدام التليفون لتتصل بأبيها ، وعندما يتم الاتصال تنخرط فى البكاء فيتكلم رالف نيابة عنها مؤكدا لأبيها انها بخير وانها سعيدة مع زوجها ، ثم يضع السماعة بين يدى ايزابيل ويرغمها على الحديث مع أبيها فتفعل . وهنا

تظهر براعة وليامز عندما يخفف من حدة الموقف المتأزم بين الزوجين بلفتة انسانية رائعة ، فقد وقعت عينا ايزابيل على هدايا الطفل فتقول لرالف :

« اظنه شيئا مؤثرا الا يحتفل صغيرك بعيد الميلاد .. كل هذه الهدايا الجميلة ! قطار له محطة ونفق ، واشياء رعاة البقر ، وبعض الأجهزة الكيماوية .. ومكعبات لتعلم الهجاء » . وترى ايزابيل قلب رالف وتعرض ان تصحبه في جولة صغيرة وسط الثلج ، ويقدم لها رالف معطف الفراء الذى اشتراه هدية لزوجته بمناسبة عيد الميلاد لترتديه فتقول : « لا تستطيع ان تحس نعومة هذا الفراء دون ان تعرف انه سيقدم هدية لشخص تحبه » ، ثم تخرج مع الكلب ليتحدث الصديقان عن مشروعاتهما للمستقبل ، ويعرض جورج مشروعا لتربية الماشية فى تكساس ، وتعود ايزابيل من الخارج متعبة بادية الحزن ، فقد التقت باحدى المنشدات ولم تجد معها ما تتبرع به ، وتحاول الاتصال بموقف السيارات ليرسلوا لها احدى سيارات الأجرة ، وعندما تضع السماعة تطلق صرخة الم خافتة ، وتستغرق فى بكاء متشنج بينما يترنم المنشدون فى الخارج بأغانى العيد ، وينتهى الفصل وايزابيل تتلمس بيدها تمثالا صغيرا « طفل براغ » وهى تقول : « يا يسوع الصغير .. هكذا تترك وحيدا فى يوم ميلادك ؟ انا اعرف شعورك تماما (تضم الطفل الى صدرها فى حنان ورقة) أعرفه تماما .. فانا احس نفس الشعور » .

ويرفع ستار الفصل الثالث عن رالف وجورج وقد افرطا فى الشراب حتى ثملا ، ويتحدث جورج وهو مخمور عن الاتصال الجنسى — وايزابيل تسمع من غرفة النوم — ويقول انه يصنف النساء فى خمسة مراتب . « هؤلاء اللائى يعبدن الجنس .. وهؤلاء اللائى يعشقنه .. وهؤلاء اللائى يحببنه .. وهؤلاء اللائى لا يحببنه .. وهؤلاء اللائى يتحملنه فقط .. وهؤلاء اللائى لا يتحملنه أبدا .. وهؤلاء اللائى لا يطقنه .. ثم اخيرا هؤلاء اللائى فوق أنهن لا يحببنه فانهن يردن أيضا ان يقطعنه منك ! » .

ثم يقول انه ابتلى بواحدة من الصنف الأخير ، ويسأل رالف الى اى صنف تنتمى زوجه فيقول رالف بجراة : « بل من الفئة التى يحببنه ! » ويرد عليه جورج بانه « يفشر ! » فيلقى رالف محاضرة طويلة عن الطريقة المثلى لمباشرة الأزواج زوجاتهن ، ويباهى كل منهما بقدرته ولكن ايزابيل تواجههما بانهما كانا يكذبان ، فجورج لا حول له ولا طول ، اما رالف فقد حاولت اغراءه فلم يستطع ان يفعل شيئا اكثر من قبلة يطبعها على خدها !

ويصل والدا دوروثى ليستردا اثاث ابنتهما ، ويزداد الموقف تعقيدا عندما يكتشفان وجود ايزابيل فى حجرة نوم الزوجة ، وتصل دوروثى ويدور عتاب بين الزوجين نلمس منه بقايا حب يتلمس السبيل الى استئناف الحياة ، وتلتقى دوروثى بايزابيل وتتعارفان ، وتقول ايزابيل انها ستنتقل مع زوجها الى فندق بالمدينة ولكن دوروثى ترفض وتعرض على الزوجين أن يتخذا من غرفة المكتب غرفة للنوم ، وتذهب لتخبر أبويها فى الخارج ان الصلح قد تم بينها وبين رالف ، ولكنها تعود قائلة انهما انطلقا بالسيارة ومعهما جميع ملابسها ، وتستعير من ايزابيل قميصا للنوم ازرق اللون ، وتستبقى ايزابيل لنفسها القميص الوردى ، ويدور الحديث بين كل زوجين فى حجرتهما وقد تم الصلح تماما بين دوروثى ورالف ، ويبدى جورج مخاوفه من الفشل فى ممارسة الحب نتيجة اصابته بالرعشة ، وهنا يعبر المؤلف عن رأيه على لسان ايزابيل التى تقول : « يا حبيبى .. العالم مستشفى كبير .. وانا ممرضة فيه يا جورج .. الدنيا كلها مستشفى عصبى كبير . وانا اتعلم التمريض فيه . اظن هذه ما زالت وظيفتى » . ثم تعرب عن حبها للدفء المتسرب من لهيب النار على جلدها خلال القميص الوردى الشفاف ، ويرد جورج بانه سعيد أيضا ، وانه يتمنى لو كان الى جانبه الجرس الكهربى الصغير الذى كان الى جانبه فى المستشفى ، فتجيبه بانها قريبة منه تسمع النداء فلا حاجة الى الجرس ، وتغنى غناء خافتا تسمعه دوروثى من الحجرة الأخرى ، وعندما يبدأ الستار فى الهبوط نسمع

دوروثى تقول : « برفق يا حبيبى .. دعنى أخلعه انا .. فهو ليس ملكى ! » وهى تعنى قميص النوم الذى استعارته بالطبع !

وهكذا يسدل الستار على المسرحية ، ونلمس مع وليامز الفكرة التى يعرضها مغلفة بالجنس وان لم يكن الجنس فيها هو الغاية ، فهو مجرد وسيلة تلفت الأنظار الى حيث تكمن الفكرة الرئيسية ، ومع هذا فالفكرة ليست شيئا جديدا ، والموضوع معاد وما اكثر ما عولج من قبل – الخلاف الذى ينشب بين كل زوجين – ولكن وليامز يضيف اليه من شاعريته ما يسمو بالفكرة ويضيف اليها قيمة اكبر .. ان كل زوجين يمران بفترة التوافق ، الحديثون منهم والقدامى على حد سواء ، هذه الفترة بمثابة التوابل التى تجعل الحياة شهية تستقيم على اثرها الأمور ، وتبلغ بعدها السفينة شاطىء النجاة .

هذا ملخص المسرحية التى اضافتها المؤسسة العامة للتأليف والترجمة الى روائع المسرح التى قدمتها من قبل ، وقدم لها الأستاذ درينى خشبة – رحمه الله – بمقدمة ممتعة يدرس فيها وليامز ونشاته وما قدمه للمسرح من انتاج ، وقد اثارت مقدمات الأستاذ درينى خشبة للمسرحيات العديدة التى قدم لها كثيرا من الجدل بين المشتغلين فى الميدان المسرحى ، هل تعتبر الطريقة التى يتبعها هى المثلى فى تقديم المسرحيات ؟ او بمعنى آخر هل يحتاج القارىء الى هذه المقدمات الطويلة التى تعنى بنشأة الكاتب ومن تأثر بهم وتأثروا به ، وما قدمه من انتاج سابق وقيمة هذا الانتاج ، ام يكفى ان يقدم دراسة للمسرحية موضوع الكتاب فحسب ؟ كان من رأى الأستاذ درينى – ونحن نؤيد هذا الاتجاه – ان مهمة كاتب التقديم ان يفيض على القارىء بكل ما يمت الى مؤلف المسرحية بصلة ، أو على حد تعبيره بعمل فرشة – يستفيد منها القراء الذين تتاح لهم هذه الفرصة ولم تكن تتاح لهم من قبل .. اما دراسة المسرحية نفسها فأمر ذلك موكول الى النقاد عندما تتجمع حصيلة ضخمة من المسرحيات تكشف عن كل الاتجاهات ، وسوف تظل مقدمات الأستاذ درينى مدرسة تنهل منها الأجيال القادمة بقدرة جهده ، عارفة فضله – رحمه الله ..

اما الترجمة التى بين ايدينا للمسرحية فلنا فيها رأى وأى رأى ! يستطيع القارىء ان يلمس الطاقة التى تتوفر للمترجم لو انه تأنى فى عمله والتزم النص ، ففى مواضع قليلة نراه مجيدا ، وفى اكثر مواضع الكتاب نتبين ملامح العجلة واضحة ، والتحمس للفراغ من الترجمة بأسرع وقت ظاهرا .

فى الترجمة اخطاء ليست بالقليلة ، وفى مواضع كثيرة عبارات ركيكة تقلل من قيمة الحوار الذى يتميز به ويليامز ، والمترجم يحرف ويزيد او ينقص فى أكثر من موضع ، واليك أمثلة لكل ما ذكرنا ، وهى قليلة من كثير انما نذكرها على سبيل المثال لا الحصر ..

اخطاء فى الترجمة :

١ – الهامش الوارد ص ٨٤ يرد فى التوجيهات المسرحية من النص ، والمترجم يخصص له هامشا مستقلا بدون مبرر .

٢ – ايزابيل تدخل الحجرة – ص ٨٩ – والصواب : ترتد او تعود الى الحجرة ففى النص:
retreats into the room

٣ – يتحول داخلا ويقفل الباب (ص ٩١)
والصواب : يعود الى الداخل ، أو يدخل .
He comes in

٤ – تسمع ضجة فى الخارج فيقوم رالف ليفتح الباب (ص ٩٢) والصواب : يذهب رالف الى الباب المفتوح Ralph goes to the open door.

٥ – رالف : هه ! (ص ٩٢) وفى النص Hey. و « هه » لا تؤدى المعنى المطلوب والصواب : هيى ! بياء ممدودة حيث ينادى رالف على شخص بعيد ، وكلمة « هه » تستخدم فى حالة التيقظ من حلم أو التنبه .

٦ – ايزابيل تمسك بانفها (ص ٩٨)
والصواب تتمخط . Blows her nose.

٧ – كنت أتلقى دروسا فى التمريض (ص٩٨)
والصواب : أتدرب على التمريض أو كنت فى فترة التدريب
I was taking my training as a nurse.

٨ ــ ايزابيل : هذا شيء طيب حتى الآن ــ ص ١١٠ ــ وهذه الترجمة مخالفة للمعنى المقصود تماما ففى النص : It's nice out here والصواب : الجو لطيف هنا فى الخارج حيث ذهبت ايزابيل الى الباب ناظرة الى الخارج وهى تريد أن تغير مجرى الحديث ، يؤكد ذلك أن رالف يقول بعد قليل : نعم ان المكان جميل هنا فى الخارج عنه فى الداخل .

٩ ــ رالف : انا ارثى لهم ــ ص ١٢٢ ــ والصواب : اراهن على ذلك I bet

١٠ ــ ايزابيل : (فى صوت تخنقه الدموع) عامل التليفون ! اريد ان اتصل بمكان بعيد .. سويت واتر فى تكساس . اوه ! سبعة ! اوه ! ثلاثة ! وفى هذه الجملة الواحدة عدة اخطاء ، فلا يوجد عامل تليفون وانما هى عاملة . والمقصود بالمكان البعيد مكالمة خارجية ــ وهذه الـ « اوه » صوابها صفر أو « زيرو » فاذا كانت تنطق o فى الانجليزية فلا يمكن ترجمتها بهذه الـ « أوه » العربية التى تغير المعنى .

١١ ــ ايزابيل : الا استطيع ان اتكلم ؟ ــ ص ٢١٨ ــ وصوابها : اتريد منى أن أسير على قدمى ؟ ففى النص : ? Do I have to walk

١٢ ــ رالف : ارجعى يا سيدتى الصغيرة .. ادخلى الى حجرة النوم ــ ص ٢١٨ ــ والصواب : ابقى فى حجرة النوم أو الزمى حجرة النوم .. ففى النص Stay in the bedoom وفى نفس الجملة اتتفضلين بالجلوس فى حجرة النوم والصواب : اتتفضلين بالانتظار ..

Will you please wait etc

ترجمة ركيكة :

١٣ ــ ويضرب اللهب الأحمر المتوهج على الحائط ــ ص ٨٤ ــ حيث يريد أن يقول : ينفخ النار ليزيدها اشتعالا .

١٤ ــ ايزابيل : قلت له انه هذه الليلة من السنة لا يستطيع احد ان يقحم نفسه فيها على زوجين شابين آخرين . (٩٢) .

١٥ ــ تضحك بشراسة ضحكة كأنها النحيب ــ ص ٩٧ ــ والافضل : تضحك ضحكا اقرب الى البكاء .

١٦ ــ لاتزوج برجل ليس ما يكفى لان يقول لى الخ .. (ص ١٠٠) والافضل : لاتزوج رجلا ليس على درجة كافية من الاخلاص حتى يقول لى الخ ..

١٧ ــ رالف : كانت ترتعش بشدة اذا ما لاح فى افق حياتها امكان أن يكون لها صديق . (ص ١١١) .

١٨ ــ ايزابيل : أليس غريبا ان يكون شيء صغير كهذا أمرا مهينا لك الى هذا الحد ؟ (ص ١١٨) والأفضل : أليس غريبا ان يحس الانسان بالمهانة لأمر تافه كهذا ؟

١٩ ــ رالف : ان الحواجز تقام بين الناس وتجعل بينهم سدودا من اللغة بسرعة اكثر مما تتطلبه ازالتها . ص ١٢١ .

٢٠ ــ رالف : أنا لا أود أن أزج بنفسى فى مثل هذه الأشياء الخاصة الحميمة ولكن ــ ص ١٢١ ــ والأفضل : لا اقصد ان اتدخل فى مثل هذا الأمر الخاص ولكن ــ ففى النص :

I don't mean to pry into such a private intimate thing, but.

٢١ ــ رالف : واكون آدم جديدا على كوكب له مسار آخر .. يبدو بعيدا .. بعيدا .. بعيدا .. أليس شيئا رائعا ان تعرف ان هذا الأمر لم يعد لا معقولا بعد ؟ ص ١٩٦ . وتكرار كلمة بعيدا فيه تحريف للأصل ، كما أن تركيب الجملة الأخيرة يبعد كثيرا عن المقصود من النص:

It's wonderful knowing that such a thing is no longer inconceivable, huh?

التحريف :

٢٢ ــ ولغرض مسرحى يجب ان يكون اكثر ارتفاعا ــ ص ٨٤ ــ لا يوجد فى النص هذا الوجوب وانما ورد بأسلوب تقريرى .

For theatrical purpose this stool is about half a Foot higher etc.

٢٣ ــ رالف : عليهم اللعنة .. يرسلون خادمة زنجية الخ .. (ص ١١٦) . والأصوب: خذى بالك جيدا .. ارجوك ..

Dig that.will yuh!

٢٤ – ايزابيل : ربما رأيت زوجى فى الحجرة الأخرى والصواب : الحجرة الأمامية . Front room (ص ٢٢٦) .

٢٥ – ايزابيل : .. أنا لا أصدق أن هـــذا ما تريده زوجتك . وأقول ايضا . (ص ٢٤٠) والصواب : أراهنك ايضا I'llalso bet you

الزيادة والنقص :

٢٦ – ايزابيل : ربما كان لطيفا بما يكفى لكى يوصلنى (ص ٢١٨) والكلمة الأخيرة زائدة على النص : Perhap's he'll be kind enough to

٢٧ – ايزابيل توجه الحديث الى زوجها : جورج .. هل تسمعنى ؟ (ص ٩٠) والصواب: جورج . هل تسمعنى ؟ جورج ؟ فتكرار الاسم لغرض لم يفطن اليه المترجم والاختصار هنـــا مخـل .

٢٨ – ايزابيل : عرفته مريضا لا يكف عن استدعائى (ص ٩٩) وفى النص :
I had him as a patient at Barnes Hospital on the night shift.
وقد اغفل المترجم ترجمة «أثناء الخدمة الليلية» وللمؤلف هـــدف من وراء ذلك ليس من حق المترجم أن يتصرف فيه .

٢٩ – ايزابيل .. فلنلق نظـرة طويلة على سان لويس .. قد تكون نظرتك الأخيرة عليها.. لا أدرى لماذا لم أطلب الخ . (ص ١٠٠) قيـل لا أدرى توجد جملة كاملة لم تترجم هى : اننى انقل عباراته تماما .. كانت تلك هى كلماته .

٣٠ – ايزابيل : دون كلمة اعتذار واحدة.. اقول لا تجعلوهم الخ .. (ص ١٠١) قبـــل « اقول لا تجعلوهم » جملة لم تترجم هى : اذا كان هـــذا أقصى ما يستطيعون أن يفعلوه من اجلهم .. أقول لا .. » .

٣١ – رالف : أوه .. لا .. سأنطلق من هذا الحى . (ص ١٠٩) كلمتا « أوه » و « لا » فى النص مقصود بهما التأكد بمد الكلمتين Ohhhhh Nooooo والأصـــوب ترجمتهما كما وردتا فى النص : اهـهـهـهـ .. لا . لا لا . لا ه .. حتى يفهم القارىء المقصود فى الأصل أو يحس الممثل – فى حالة تمثيل المسرحية – بالانفعال المطلوب .

٣٢ – ايزابيل : أنا أقدر اخلاصك لرفيقك (ص ١٢٧) والصواب : أنا أقدر اخلاصك لرفيق قديم فى الحرب. to an old war buddy

اما فى الطباعة فثمة أخطاء ربما لم يكن المترجم وحده المسئول عنها ، ولكن لا اظن المطبعة وحدها مسئولة عن أمثال هذا الخطأ :

– جورج : أفضل الا يكون لنا شأن بذلك .

(بوق سيارة ويرتفع صوت نســـائى من الخارج) .. دوروثى .. ارجعى – سنستدعى البوليس . (ص ٢٤١) .

وفى النص بعد التوجيه المسرحى الذى يرد بين قوسين :

سيدة : (من الخارج) دوروثى.. ارجعى.. سنستدعى البوليس .

– جورج: أبى يقـــول انك وصفتنى .. (ص ٢٦٦) .

يرد هـــذا الكلام فى النص الانجليزى على لسان دوروثى وليس على لســان جـــورج . وبعد .. اننى لا أدرى ما الحكمة فى أن تسند المراجعـــة الى متخصصين اذا كانوا لا يعنون بمطابقة الترجمة على الأصل ، وهل يكفى الالمام باللغة حتى تسند الترجمـة والمراجعـــة الى اشخاص ليست لديهم ثقافة مسرحية كافية ، ان اغفال ترجمة كلمات قليلة ، أو زيادة كلمات من لدن المترجم او المراجع تضر بالمسرحية ضررا بالغا ، وهو أمر يحتاج الى مزيد من العناية حتى يمكن الاطمئنان الى سلامة الترجمات .

فوزى شاهين

كتاب في الطريق

عن موسوعي الفكر

طريقنـــا الخامس .. سرت فيـــه .. الى الأمام أم الى الخلف ؟ لا أدرى . لكننىأسير .. أتحرك من مكان الى آخر، وأرى علامات الحياة تمر من أمامى .. دون أن أحس بقدمى . كأننى أحبو .. نعم كلنا نحبـــو .. ولكن الى أين ؟! لا أدرى . ضباب ينقشع ، وغبـــار يتطاير ثم يتراكم .. حتى لمحت وميضـــه يقبع مبددا الغبـــار . ترتفع الأيدى عالية لتنهض ببنـــاء الحياة ، وروحه قابعة فوق ربوة تطل على هذا البنـــاء . لم أعد أحبو ، صرت أعدو ، أتخطى الحواجز والســـدود .. بهذا الوميض ، أسمع كلماته ، أفكاره ، صدى نبراته .. وها أنـــذا أحس بأننى أندفع الى الأمام .

جمال بدران

● **هل تفكر فى شىء الآن ؟**

ان توجيهك لهذا السؤال كاف لانهاء أى تفكير .. فمن ذا الذى يعلن على الملأ انه يفكر!! من الأوفق أن تقول .. فيم كنت تفكر منـــذ لحظة ؟ .. لأن الصمت هو الجـــو الطبيعى للتفكير .. فاذا ما تحدث المفكر أنبأك بما تم فى ذهنه من عمليات فكرية .. اما ان قلت ان عملية الكلام فكر فى حد ذاتها .. أقول لك انهـــا تعبير منظم لما يدور داخل الدمـــاغ .. فان اعتبرت عملية التنظيم هذه فكرا .. أقول لك انه مكمل وموصل للفكر فقط .. فماذا تريد ؟

● **لا أعرف .. !! فى الواقع .. أريد اجابتك .. لأن كل ما تجيب به درس لى وللقراء ..**

اننى لأريحك وتريحنى فى منامتى .. أحيلك الى كتبى .. فقد أجبت فيهـــا عن كل ما تود وما لا تود من معرفة ، وأظنك مهما بلغت من درجات الفضول .. فلن تجد سؤالا بلا جواب له فيها .

● **هل معنى ذلك أن فكرك قد توقف بك عند ذلك الحد من الكتب ؟**

تفكيرى هو نبض حياتى ، ولو شل فكرى فهو التوقف لهذه الحياة بل فقدانها .. فأنا لا أريد حياة يعتورها الشلل .

● **الحياة خير من الموت على كل حال .. فكيف بك ترفضها ان نقص عنصر منها ؟!**

يا مولانا افهمنى .. انك تبيع لى كلامى كما يقولون .. الحياة الانسانية بمعناها ولفظهـــا حياة .. سواء رضينا أم لم نرض .. ان الحياة حياة .. ففارقوا أو أقيموا .. كيف بك تريدنى ان أقبل أجزاء منها !!

● **معذرة .. فان ذلك تفلسفا يحتـــاج الى توضيح ..**

لم يعد لدى من الوقت ما يفسح لى فرصة لتوضيح فلسفتى .. فحياتى مع الناس تنبنى على مبدأ لا أحيد عنه .. هو أن غناى فى نفسى، وقيمتى فى عملى ، وبواعثى أحرى بالعناية من غاياتى . ثم ان حياتى مع نفسى ــ وهى ملك لى وحدى ــ أحاول ان أطل منها على الحيـــاة الأرحب .. حياة الكون أجمع بما فيه من حركة وجمود ، وبما يحتويه من انطـــلاق وكمون .. ووسيلتى فى ذلك القراءة والتأمل .

● **ان هذه القضايا تليق بكتاب جديد لك .. حتى يكون فيه متسعا لشرح هذه الآراء ..**

قلنـــا ذلك فى أحاديثنا مرارا وكتبناه فى مؤلفاتنا .. وعلى الشباب الراغب فى الحيـــاة بمعناها الذى حددناه أن يقرأها .. اقرأ كل كتاب تحصل على الغـــذاء الفكرى الذى يبنى ادراكك ويقويه .

● **يشتط بى التفكير الآن فاقارن بين طعام الفكر وطعام ..**

كل ما يبنى الجسم فهو لازم لزوم الحياة .. ولا داعى اذن للمقارنة بين أهمية ذلك له عن تلك .. والا وصلت الى نقطة يختل فيها البناء الدقيق للجسم .

● **لكنك أعطيت فى حياتك قسطا أوفر لغذاء الفكر !! فكيف بك تنصح بغير ما تتبع ؟**

لسببين .. أولهما أن علوم الحياة تؤكد درجات الاختلاف بين سائر الأجساد فى التحمل والاستيعاب نتيجة لما ورثوه من خلقة ، وثانيهما اننى اشفق على الناس مبلغ ما عانيته وما تحملته طوال تلك السنين فأصاب صحتى بالاعتلال .. وآل بى الأمر الى ما ترى ..

● **لا أرى الا روح الحيوية تدب فى ارجاء المكان، وتشع بكتبك نورا يكشف لنا رحاب الدنيا وخفايا الحياة .. أما يكفيك هذا اطمئنانا وراحة بال ؟!**

كلا .. فأنا احب دائما أن اكون امام كتبى لا خلفها .. وأن القى بكتاب جديد وراء ظهرى كلما خطوت خطوة .. لأننى أنا خالق هـذا الكتاب .. ومن حق خالق الشيء أن يتقدم على ما ابدعه .. لا أن يتراجع مقدما له ..

● **لكن سنة الحياة هكذا .. فالكتب لا تموت .. اما الانسان !! ؟**

واسم الانسان أيضا لا يموت .. فقد خلعت اسمى على الدنيا بفكرى أولا ثم كتبى ثانيا .. ويوم تتسلل الحياة منى .. فلن ابكى عليهـا او على الدنيا التى جمعت بيننا .. لأننى انتهيت من مهمتى .

● **هذا شيء لا مراء فيه .. ولكن مهمتك لم ولن تنتهى .. لأنها مثار انتباه ودراسة دائبة مع اختلاف ومشاحنات دائمة .. فهل من كتاب شاف يكون فصل الختام ؟**

ولماذا تطلب كتابا يقطع دابر الخلاف .. ان زمن المعجزات قد ولى .. بل ان الكتب السماوية قد اختلف الناس فيهـا .. فكيف بك تطلب المستحيل !! ثم ان طبيعـة الأشـيـاء هكذا يا مولانا .. تفاعل ، اختـلاف ، تشـاحن ، خصام .. بجانب التآلف والاتفاق والمحبـة والتعايش .. فلماذا تريد أن تغير منها ؟! ثم اننى قد توقف قلمى قسرا .. حتى عما كنت انوى الكتابة فيه بمحض اختيارى .. فهل تظن فى نفسك القوة الخارقة التى تتحدى بها الأقدار ؟!

● **ما هو هذا الكتاب الذى كنت تزمع الكتابة فيه ؟**

هو كتاب كنت اقرا له منذ ثلاثين عاما .. لا لعجز منا أو تراخى .. وانما لعظمة موضوعه واصالة صاحبه وتعدد مناحيه .. هو كتاب عن مصارع الفلاسفة ومؤدب الفقهاء وكاشف عالم الشهادة والخفاء .. الامام الجليل «الغزالى» .. فليس فى المشرق والمغرب فكرا راجحا وعقـلا نيرا ودماغا قويا مثل هذا الامام .. وكنا ننوى الكتابة عنه ونقده قبل ان نكتب عن ابن سينا وابن رشد .. لولا اتساع الأفق الذى تدفعنـا اليه الكتابة عنه .

● **بمن توصى اذن فتثق فى مقدرته للكتابة عنه بمثل ما كنت تبغيه ؟**

لو فرض وتشابهت الأقلام فما اندر ما تتشابه العقـول .. واسألك انت .. كم من الكتب الشبيهة بكتبى عثرت عليها فى حدود حيـاتى وآفاق فكرى ؟

● **انا لا اقصد هذا .. فمن المسلم به أن قادة الفكر بين الأمم من الندرة بحيث لا يجود الزمان بمثلهم الا فى القليل ، وكذلك الأمر فى قادة او زعماء السياسة والشعوب .. لكننى ..**

لكنك وصلت الى نقطة هامة بدون أن تدرى .. قادة الفكر وقادة الشعوب .. « لقد ظهرت لى فى زمن لا تظهر فيه حقائق الحكم والمحكومين سيرة « سعد زغلول » .. فمن الخير ان تعاد وان يزداد عليها ما لم يكن يزاد فى عهـد « أحمد فؤاد » . كى يدرك شعبنا مبلغ قوته وأصالته ، ويعرف حقيقة النتائج التى وصل اليها بحماسته واندفاعه للالتفاف حول زعيم نبع منه وأخلص له .. تمثل اخلاصه فى صراحته مع مواطنيه ، وجراته فى مواجهة خصومه بالحقائق الدامغة ، وتفانيه فى الكفاح من أجل وطنـه .. كل هذا بجانب روح فياضة بالعطف والمودة لكل جليس اليه .. يضفى على مجلسـه نوعا وقورا من المرح .. لا اسفاف فيه ولا تبذل .. وهذا ان

دل على شيء فانما يدل على اصالة مصرية تستعين بسرعة البديهة فى مؤاخذة او رد مكيدة او الزام حجة او صرف حادثة مؤلمة بكلمة مضحكة .. فهى تارة بلسم جراح وتارة عدة كفاح .. مثلما ترى فى سوقه لحكاية « فطير والا ارمى روحى » تجد فيها البدوى الذى يهدد مستضيفيه من فوق مئذنة مسجدهم بالانتحار ان لم يشبعوا نهمه .. مدعيا الجوع فى ضيافتهم ، ثم محاولتهم لسد فمه بالفطير خشية الفضيحة ، ثم عودته الى هذه الطريقة مرات ومرات مرددا هذا النداء من فوق المئذنة « فطير والا ارمى روحى » .. لأوضح مثال على سلاح التهكم الذى كان يلجأ اليه سعد فى سخريته من ادعياء السياسة وراغبى الوزارة .

● **هل نفهم من هذا أن سعدا كزعيم نابع من الشعب المصرى .. اكتسب كل صفاته هذه من صميم الصفات المعروفة عن الشعب هنا ؟**

لقد تكلمنا فى كتابنا عن الطبيعة المصرية فى حقيقتها ، ورددنا على أكاذيب عديدة منها ما يتهم الطبيعة المصرية بأنها طبيعة أمة لا تحكم نفسها بنفسها ولا تبالى غارة الأجنبى عليها ، ومنها ان المعتمد على مصر لا يعتمد على سند متين كما ادعت مأثورات بنى اسرائيل ، ومنها الخلط بين اسم فرعون واسم قدماء المصريين.. ومن ثم فهم منبوذون كفرعون موسى الموسوم بالكفر والطغيان .. وغير هذا كثير من الاتهامات رددناها ودحضنا حججها .. فالطبيعة المصرية اقوى واعرق من هذه الأباطيل .. الذهن المصرى ذهن عملى واقعى سهل المنطق واضح فى نظرته الى الدنيا وحكمه على الأشياء والناس » .. والمصرى عامل فى حياته كما هو عملى فى النظر الى الحياة .. والمصرى اجتماعى من ناحية الأسرة وعراقة المعيشة الحضرية منذ أجيال مديدة .. وهذا هو اقوى ما يربطه بالأمة والحياة القومية .. بل انه يفضلها على كل ارتباط سياسى ومراسم حكومية فى العصور الماضية ..

● **لكن من المؤكد حتما أنه اتخذ موقفه هذا لا كمحافظ يرضى بواقع الحال ، وانما استعدادا لقفزة تغيير عارمة ..**

كان شعبنا محافظا ومتحفزا للتغيير فى وقت واحد .. « محافظ فى مسلكه الذى يدور على اصول الأسرة وعلاقات الرحم ، ومتمرد فى مسلكه من ناحية الشئون السياسية والمسائل الحكومية ، ومتى جد عليه جديد الاصلاح فلن يفلح عنده ولن يظفر منه بالترحيب والموافقة الا ساعة يمتزج بنظام البيت والأسرة ، ويتسرب الى حياته من باب عواطف الأرحام ومناظرات المنازل .. والا فلا أمل لاصلاح فى توفيق » .

● **هل استطاع سعد أن يحقق هذا الاصلاح؟**

ان ظروف الوطن فى تلك الآونة ، والتى حاول بشتى الطرق التغلب عليها ، لم تكن لتسمح له بتنفيذ اصلاح ما .. وانما يكفيه أنه شحذ الهمم وهيأ أذهان الشعب لتغيير لابد وان يحدث ..

● **معنى هذا أنه عرف كزعيم كيف يوجه مواطنيه فى الطريق السليم .. ؟**

الزعيم او القائد الحق هو الذى يعرف طبيعة مواطنيه .. فينظم طاقاتهم فى هذا السبيل .. وسعد قد عرفها حقيقة لأنه من صلبها .. فاستطاع أن يضع يده على لبها ثم أشار الى الطريق الذى تسيرون فيه .. ويكفيه هذا كى يترك الأمور تأتى بالقائد الذى يستطيع التغلب على ظروف عاقته هو ..

● **لقد آن الأوان اذن لاستكمال هذا الكتاب .. أما تسهم بفكرك فيه ؟**

ليت قلمى ما توقف .. فكم كنت أكره الموت لا لخوف منه وانما لحبى للحياة وللقلم.. لكن فكرك باق ، وكتبك تثرى حولنا الآفاق ، وان ضجرت من الجنة لخلوها من الكتب ــ كما يقول توفيق الحكيم ــ فاننا سنحمل لك الدنيا بما حفلت من مكتبات ، ويكفيك طمأنة ان الطبيعة الدءوبة للمصريين ستواصل عملها لتعثر على من يحمل شعلة فكرك ، مثلما عثرت على مشعل زعامتها الجديد .

فهل من كتاب متكامل عنه فى الطريق ؟ .. هذا ما يجب أن يكون .

لقاؤنا فى الشهر القادم مع ...
وزير البحث العلمى



الجمال الحزين

تأليف : محمود البدوى

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
عدد الصفحات : ١٦٠ صفحة ١٧×٢٤ الثمن ٢٠ قرشا

الريادة الأدبية فى عصرنا ليست بالشىء اليسير الهين ، لأنها تتطلب من الفنان وعيا عميقا بالتراث الانسانى فى الفكر الأدبى على مدى التاريخ ، كما تتطلب أن يكون لدى هذا الفنان ما يضيفه الى هذا التراث .

ولا شك أن كل أديب وفنان ومفكر وفيلسوف ، يضيف شيئا ما الى الضمير الانسانى والوجدان البشرى ، ولكن هذه الاضافة تختلف عما يضيفه الرواد فى كونها نابعة من الطبيعة التلقائية للأدب والفكر والفن .. أما الرائد فيصنع شيئا آخر الى جانب تحقيقه هذه المهمة ، هى الانعطاف بالقيم الفنية السائدة — ولا أقول السياسية أو الاجتماعية أو الأخلاقية — الى طريق جديد لم يعرفه الفن من قبل .

وفى تاريخ القصة العربية القصيرة فى مصر ، يقف صف طويل من الرواد : محمود تيمور وطاهر لاشين ويحيى حقى ومحمود البدوى وغيرهم . ولقد تحققت الريادة لهذا الجيل العظيم بتحويل القصة القصيرة من مفهوم « الحدوتة » و « الحكاية » الى المعنى الفنى الحديث للأقصوصة كما عرفها الغرب .

ونحن لا ننفى أن جيل الرواد هذا قد تأثر بالآداب الأوروبية ، ولكننا لا ننفى كذلك أصالة جذوره المصرية . ومن هذا اللقاء بين الأدب الغربى والتجربة المحلية تتولد سمات أدبنا الحديث بعامة ، والقصة بنوع خاص .

وعندما نقول : أن الأستاذ محمود البدوى

أحد رواد القصة المصرية القصيرة ، فاننا نعنى بذلك انه يشترك مع بقية ابناء جيله فى تنقية هذا الشكل الفنى من شوائب الحدوتة والحكاية، وتقديم النماذج الطيبة للقالب القصصى السليم. غير انه يتميز عن بقية زملائه بجملة سمات لابد من ايجازها قبل التعرض لمجموعته الجديدة « الجمال الحزين » . فالبدوى يتسم أولا بالرؤية الشعرية للحدث أو الفكرة أو زاوية التصوير ، فيتخير اكثرها شفافية واقترابا من العواطف المرهفة . كما يقتنص نماذجه البشرية من الشخصيات التى تفيض بالشجن العميق أو الفرح العظيم . ولهذا السبب يتسم ادب البدوى ، ثانيا ، بوقدة الانفعال والترقب والوقوف على الحافة ، فلا نلمس الفتور مطلقا فى اى من مستويات الأقصوصة أو نقلاتها المتتابعة ، بل هى تشدنا عبر الصفحات شدا رقيقا ، وتجذبنا من خلال توترها جذبا رفيقا . وتقودنا هذه السمة البارزة فى اقاصيص البدوى الى خاصية التشويق والاثارة فى ادبه ، التى لا تعتمد على الحبكة ، او المفارقة ، او المفاجأة. وانما يجند الفنان كافة ادواته التعبيرية فى خلق هذه الشحنة العاطفية المليئة بالنبض الحى غير المتوقف ، حتى ليخيل للقارىء أن المؤلف كتبها فى جلسة واحدة بينما أعرف — شخصيا — أن محمود البدوى كاتب بطىء للغاية ، فاذا لم ننس أنه من الكتاب المقلين فى انتاجهم الأدبى ، استطعنا ان ندرك بسهولة ان التروى والصبر والأناة البالغة من الصفات الأساسية فى شخصية هذا الفنان الكبير . ولذلك تجيىء قصصه تجسيدا حقيقيا لهذه الشخصية فيما يتضمنه بناؤها ومحتواها من الصدق الفنى والتأمل العميق .

ولا اعتقد انه من الصواب فى الحكم أو من الموضوعية فى النظر الى الاشياء ، أن نطالب الرواد فى مرحلة بعينها أن يظلوا روادا لكل مرحلة .. اذن لانتفت سنة التطور ، واختلت موازين التقييم . فليس من واجب الناقد المنصف ان يطالب محمود البدوى بأن يظل فى مستوى انتاجه السابق : «الذئاب الجائعة» ، «فندق الدانوب»، « العربة الأخيرة » .. ان من يتقدم بهذا السؤال لا ينشد فى واقع الأمر أن يبقى البدوى فى حدود هذا المستوى ، لاننا سوف نرى من خلال انتاجه الأخير « الجمال الحزين » انه لم يهبط عنه كثيرا .. ان السائل يود فى الحقيقة أن يرتفع البدوى وابناء جيله الى مستوى العصر فى التكنيك والقيم على السواء .

واجيب مخلصا بأن هذا المطلب يتنافى مع أبسط القواعد الفنية ومبادىء النقد . فهو اذا كان يصدق مع الادباء العاديين ، فانه لا ينطبق على الرواد بالذات . لا لأن من طبيعة الأولين التطور ، والآخرين الجمود ، بل لأن الرائد يعانى المرحلة التى يجتازها معاناة ذهنية ونفسية عميقة ، بحيث يصعب معها بعد مرحلة تقتصر أو تطول ، أن يعانى قسوة الانتقال الى عصر جديد . ان فتوحاته وزيادته تنعكس على حياته كلها ، وفى جميع أبعادها حتى يندر احتمال « المجازفة » بفتح جديد ، كما يشق على من كان قائدا يوم ما السير فى تيار جديد لم يسهم فى تكوينه الا بصورة تاريخية وغير مباشرة .

ينبغى أن ننظر الى هذه النقطة باحترام وتقدير ، قبل أن نحول الأقلام الى سيوف تغربها رقاب كل قديم لم يعد جديدا فى عصرنا .

لذلك قرأت مجموعة « الجمال الحزين » وفى أعصابى نشوة الاعجاب القديم بانتاج هذا الكاتب الفذ : محمود البدوى . ولا ريب أن معظم أقاصيص المجموعة تبتعد — ان كثيرا أو قليلا — عن المفاهيم والمقاييس المعاصرة للقصة القصيرة . ولكن هذه المقاييس كانت تذوب تماما كلما توهجت صفحات « الجمال الحزين » بحرارة قلم البدوى وشعوره الفياض .

ففى قصة « الضبع » يكرر الكاتب كلمة « كان » ست عشرة مرة فى الصفحة الأولى ، وبالتالى فان الفعل الماضى يصبح سيد الموقف القصصى مما يتوهم المرء معه بأن الأقصوصة ستهوى فى قاع الرتابة والصيغة الخبرية . الا أننا نفاجأ بالفنان يروى لنا فى حماس متدفق كيف أن « طاهر » صاحب المزرعة لم يبغ أن يطارد اللصوص الذين يسرقون الغنم من حظيرته برصاص البنادق ، وانما استحضر كلبا

« أرمنتيا » ضـــخماً انتصر على كلاب القرية جميعها فى مواقع حاسمة . وقد تعود « منير » ابن « طاهر » أن يعاكس الكلب وهو مربوط فى السلاسل الى أن جرؤ ذات مرة على قذفه بحصاة فقأت احدى عينيه وسال منها الدم . ومن ثم انتهز الكلب فرصة انفكاكه فى اليـــوم التالى وهرب من القرية كلهـــا . وذات يوم فوجىء « منير » مع بعض الصبية بالكلب يهجم عليــه وينشب فيه أنيابه حتى تركه ميتا ، وهرب مرة أخرى . وناحت الأم والأب والأهل والقرية جميعا على الطفل الميت . وخرج الجميع يبحثون عن الكلب المسعور دون جدوى . وذات ليلة خرج ثلاثة من الرجال الأشداء للبحث عن الكلب ، فعاد منهم اثنان ومات الثالث بقبضة الحيوان المسعور التى ادمت صدره . وعزم « طاهر » على الخروج لملاقاة الكلب العتيد ، واخذ معه بندقيته ، ولمح على البعد حيوانا أسود صوب نحوه الزناد وضرب وخيم السكون . ولم يعــد « طاهر » فى تلك الليلة الى منزله ، وفى الصباح عثر عليه الرجال عند جذع شجرة جالســـا بلا حراك ، وفوق صدره قبضته مدماة ، وقلبه متوقف تماما عن النبض !! والى جانبه رقدت جثة حيوان ضخم اكتشفوا انه « ضبع » . أما الكلب القاتل ، فراحوا يجدون فى البحث عنه من جديد .

والقصاص على هـــذا النحو يصور تشابك العلاقات الانسانية ومؤازتها للبشر فى محنتهم امام « القدر » الذى يهددهم كل لحظة بالمفاجآت . وهو يحيط هذه الدلالة بهالة من الرمزية القريبة الى الذهن والوجدان ، كما صنع نجيب محفوظ فى قصته « ضــد مجهول » حيث روع سكان العباسية بأن بعضهم يتساقطون الواحــد تلو الآخر باختناق اعناقهم تحت ضغط حبل مجهول . والفرق بين الأقصوصتين أن البدوى رمز الى غايته بالكلب المتوحش فاتضح لنا موقفه ايما وضوح ، أما نجيب فقد آثر الحيدة الموضوعية ازاء هذه الظاهرة الغريبة . وكلا الموقفين يعبر عن مدى عمق الكاتبين العظيمين .

ان تشابك العلاقات الانسانية عند محمود البدوى ، يؤد به الى التعاطف الشـــديد مع



الضعف البشرى بوجه عـــام ، والشخصيات المتواضعة بوجه خاص . ففى قصة « الساعة » يصاب موظفو الديوان الذى يعمل به السيد أحمد عبد الغفار بحزن وامتعــاض شـــديدين لضياع ساعته الثمينة دون ان يصلوا الى معرفة « اللص » . وهم ، لذلك ، يوجهون التهمة الى الشخصيات القصيرة كالفراش مثلا . غير أن الفراش لم يكن قد سرق الساعة ، بل هو يفاجأ بها فى أحد المحال التجارية فيشتريها بثلاثة جنيهات بعد أن عرف السارق الحقيقى الذى باع الساعة الى المحل ، وهو السيد همـــام الموظف بالمكتب . ولا تصدمه الدهشة لأنه يعلم أن هذا الموظف له ابن مريض بشلل الأطفال ، وقد تراكمت عليه الديون لسداد ثمن الأدوية . ومن ثم كان من الطبيعى أن يسرق الساعة لتسهم بنصيب ما فى التخفيف من هذه المصيبة ويعيــد الفراش الساعة الى صاحبها فتثبت عليه التهمة .

ويصل السيد همام ذات يوم باكيا ولــده الذى مات صارخا بأن السبب هو المال الحرام . ويعتقد الجميع أنه يهذى لوفاة الطفل . وكان الفراش هو الانسان الوحيد الذى يعرف السبب ، ولكنه صمت ورضى بالمهانة التى لحقت به حتى لا يتحطم الأب المسكين .

هكذا يتعاطف البدوى مع الضعف البشرى ويبرر سقطات الانسان تبريرا انسانيا عميقا . غير أن تشابك العلاقات الانسانية فى أدب البدوى ، والتعاطف الحار مع الضعف البشرى لا يلغى قوة

الضمير الانسانى . ففى قصة « فى الليل » يعود الزوج مع أسرته فى عربته الخاصة ، ويدهم فى الطريق شيئا ما ، فيسرع لا يلوى على شيء . ولكنه ما أن يستقر فى استراحة قريبة وتأوى العائلة الى الفراش ، حتى تتنازعه ضروب شتى من المشاعر ، فلا تكاد تنبلج خيوط الفجر حتى يغادر المكان الى السيارة فيقشعر بدنه من الدماء اللاصقة بها . وتدفعه قوة من أعماقه لا تقهر ، لأن يركب العربة ويعود الى مكان الحادث ، فيكتشف أن ما دهمه بالأمس كان ذئبا ضاريا من ذئاب الصحراء . أن المفاجأة هنا لا قيمة لها لأن الرجل توجه الى المكان وفى ذهنه أن ثمة قتيلا ربما يؤدى به الى المشنقة ، فلم يعبأ بمصيره الفردى فى سبيل الحفاظ على قوة الضمير الانسانى .

ومن تشابك العلاقات الانسانية والتعاطف مع الضعف البشرى وتجسيد قوة الضمير الانسانى ، تنبع من أدب البدوى معنى القيمة الانسانية . ففى قصة « فى المحطة » ينزوى الصراف الغريب فى أحد أركان المقهى القريب من المحطة بعد أن نمى الى علمه أن القطار لن يصل حتى الصباح . ولم يكن بالمقهى سوى « صابر » واحد الرجال الأشقياء . فلم يكد الغريب يغفى قليلا وكلتا يديه على صدره تحمى حافظته الحكومية التى تضم ثلاثة آلاف من الجنيهات ... لم يكد النوم يطرق اجفانه حتى اخترقت أذنيه ــ كما لو كان فى حلم ــ صوت رصاصة انطلقت قريبا منه ، ففتح عينيه واذا بالرجل الشقى ملقى على مبعدة أمتار جثة هامدة وفى يديه الحافظة الحكومية ، بينما كان «صابر» يضع البندقية التى فى يده !! أى أن حرمة الغريب بلغت ب « صابر » أن يردى الرجل الآخر قتيلا ما دام قد تجرأ على اغتيال القيمة الانسانية الحقة باستغلاله نوم الغريب وسرقة الأمانة الحكومية التى يحملها .

هذه ــ اذن ــ هى الخطوط الأساسية لمجموعة محمود البدوى الجديدة ! العلاقات الانسانية متشابكة ، وهى تؤدى الى التعاطف مع الضعف البشرى ، وتؤكد قوة الضمير الانسانى ، وتبرز المعنى الحقيقى العميق للقيمة الانسانية . وفى مثل هذا العالم المضطرب الذى نعيش فيه كما نحن بحاجة ماسة الى هذه الشحنات المتوهجة بحرارة القيم الانسانية ، التى تشع من وجدان فنان عظيم كمحمود البدوى .

غالى شكرى

سطور من كتاب

« ما الدين وما العلم وما تعريف كل منهما تعريفا جامعا مانعا ؟ ــ الاسلام على خلاف سائر الأديان يتناول امور الدين وامور الدنيا ويحض على طلب العلم ، فالعلماء عند المسلمين هم رجال الدين . أساس العلم التطور والتجديد ولذلك لا يمكن أن يقفل فيه باب الاجتهاد أو أن يجمد رجاله ، ومن ثم سيسد أبدا حاجات البشر » .

... الايمان والمعرفة والفلسفة

الصراع فى الوجود

تأليف

بولس سلامه



شاع عن الوجودية انها ادب وليست من الفلسفة الا بالقدر الذى يسمح لها بأن تنشب اظافرها فى لحمة الحقـــائق وفى قلب الواقع . ولغلب النقاد الانجليز يظنونها لونا جـــديداً من الأدب الحديث لأن المقاييس العقلية قد اختفت من جوانبها ولأنها لم تشأ أن تختص بالقوالب والأنماط الفلسفية المعهودة واتخذت من القصة والمسرح والشعر وسائل لاطلاق أفكارها وعرض اتجاهاتها . بل ان رجالها اشتغلوا بالأدب اشتغال الأدباء الخلص وأتوا فيه بنظريات تفسر طبيعته ومقتضاه . وسارتر نفسه هو الذى أحس بهذه الحيوية العامة التى تربطه بالجمهـــور ورفض أستاذية الجامعة حتى لا تفرض عليه التخصص البحت والانزواء عن الجماهير .

ان أستاذ الجامعة فى العادة راهب من رهبان الفكر وتفرض عليه وظيفته وبخاصة فى مجـال الفلسفة أن يقبع فى مكتبته ليل نهار حتى يتفرغ نهائيا لرسالته . ولكن سارتر أحس بأن الفلسفة لم تخلق لتكون منطقا يدرس أو نصوصا تحفظ بل لتكون أسلوبا فى الحيـــاة . فكتب القصص والروايات وخص السينما والمسرح بجزء وفـير من انتاجه . وكان شاغله الأكبر هو كيف يصل بأفكاره الى الناس فى شـــتى بقـاع الأرض . واشتبك فى مساجلات عديدة مع رجال السياسة والأدب وواجه مشاكل الحياة والمعيشة وأعمـال الحكومات ونظريات السياسيين المحترفين لأن هذا يحقق رغبته فى الاهتمام بالانسان وحقيقة الانسانية فى العصر الحـــديث . وصرف أكثر

الناشر
دار المعارف
٤٦٤ ص ١٧x٢٤
الثمن ٦٠ قرشا

اهتمامه الى الأوضاع التى تحدد قيمة الفرد فى هذا العالم المتطاحن من أجل المصالح والأهواء .

وقد عرض سارتر نظريته او لعله من الاصح ان نقول انه حدد موقفه حيال الناس والجماهير واعتبر مهمته الأساسية هى ان يكون ابنا لهذا العصر او لهذه الفترة التى يعيش فيها بالذات. ومن ثم فادبه وفكره متجه الى الناس الذين يشاركونه الحياة على الارض ابان حياته . وهو لا يسعى الى الخلود والى ان يتحدث الناس عنه فى المستقبل وانما يريد ان يحقق رسالته التى تتجاوب مع احتياجات الفكر وظروف الحياة فى هذه الأيام . ونجاحه يعنى شيئا واحدا وهو بلوغ المكانة الصحيحة فى اعين المعاصرين له لانهم ينتسبون اليه بالفعل كما ينتسب هو اليهم. وقد أفاض فى شرح موقفه هذا فى كتابه عن المواقف وفى الجزء الثانى منه على وجه التحديد حين عالج مشكلة الأدب وماهيته ومقوماته .

وقد تأثر الأستاذ بولس سلامه فى كتابه عن الصراع فى الوجود بنظرية الأدب الوجودى وان لم يتأثر بنظرات سارتر بالذات . فهو ليس معجبا بسارتر لانه وجودى مسيحى مؤمن بينما يقف سارتر على الشاطىء الآخر . والأستاذ بولس متمسك بمجموعة من القيم الروحية التى يعرض على ضوئها أفكار الفلاسفة ابتداء من هرقليط فى العصر اليونانى حتى الوجودية والماركسية فى العصر الحاضر . وهو كاتب وشاعر اراد أن يزود المكتبة العربية بكتاب عن الديالكتيك (وهو ما يسميه بالصراع) يجمع بين الأدب والفلسفة فانتصر للأدب . وهو لا يناقش الأفكار والآراء مناقشة منطقية عقلية وانما يناقشهم بالشواهد الأدبية والنصوص الدينية ويضرب الأمثال بالشعر ويأخذ اسلوبا وجدانيا على طريقة الاستطراد العربى القديم فى معالجة القضايا .

وقد اعتنق اديبنا مذهب الوجودية المؤمنة بعد أن أحس بارتباطه الوثيق بكل مقولات الوجدان العاطفى فى هذا المذهب • فقد عاش حياته مريضا وقال فى مقدمة كتابه : « ولا ريب أن الجرح الممض والخطر المتصل والهم الذى تتألف منه دقائق حياتى .. كانت العناصر التى وجهت خاطرى الى الوجودية فاستهوتنى الوجودية المؤمنة .

« وانى لأتحدى الوجوديين بل التاريخ والأساطير أن يكون آدمى واحد عانى ما عانيت من جهة النكبات والهموم .

« الألم والخطر والهم نقاط أساسية يتلاقى عليها المفكرون الوجوديون جميعا وهى التى تحرك اقلامهم للتحليل وخواطرهم للتأمل فيعانون المشكلات بانفسهم ويعيشونها .

« حسبى ان اعيش الوجودية المؤمنة واتبنى الكثير من آراء اعلامها بدون ان يكون لى طريقة خاصة » .

وعلى الرغم من هذا المظهر الأدبى الوجودى الذى يصبغ الكتاب فان أفكاره دقيقة وصحيحة فلسفيا وتدل على المام كبير بالموضوع الذى قدمه الى القراء . بل انك لتجد متعة كبيرة فى قراءة فصوله وتتبع ملاحظاته . ويعقد المؤلف مقارناته فى صورة سليمة وثوب شائق مع اضافة التشبيهات والأمثلة فى غير عنت أو تكلف . فهو يجمع بين ذوق الفنان وعدالة المؤمن وصدق التحليل مع عبارة جزلة واسلوب رصين . وليس معنى هذا انى [illegible] هذا الاتجاه فى التأليف ولكننى احببت الكتاب لعوامل خارجة عن اعتبارات الفلسفة جعلتنى أشعر بمتعة أنستنى ضرورات الفلسفة الحرفية . وقد عانى المؤلف صعوبات شتى حين تعرض للفيلسوف « كانت » وللفيلسوف « هيدجر » ولكن ملحه ونوادره وتشبيهاته تخفف من غلواء هذه الصعوبات وان لم تفصل فيها فصلا حاسما .

وتغلب على مجموع أفكاره البساطة الأدبية والايمان العميق بقدسية عقائده الدينية . خذ مثلا لذلك شرحه للديالكتيك عند هيجل وهو اهم نقطة فى مراحل الديالكتيك وتاريخه الطويل. يقول الأستاذ بولس سلامة : « ارايت كيف قام الصراع ثم الصلح بعد ذلك على احسن ما يكون الاحبة ؟ فلقد استيقظ الوعى فى المرحلة الثانية وكأنه انفصل عن جموده فصار اثنين. نقم الثانى على الأول فنفاه . وكان هذا النفى سلبا رقم (١) . اما المرحلة الثالثة فقد نقمت على

الثانية فكانت سلبا رقم (٢) ومعلوم أن سلب السلب اثبات . فلو قلت لا أريد الامتناع عن الصيد مثلا فمعناه الايجـــاب . اى انك تريد الصيد .

« بارك الله بهذا السلب الثانى الذى افضى الى الاثبات والمصالحة وكانه رسول سلام يهيب بالوعى ولسان حاله يقول : لماذا تنقسم على نفسك ايها الوجدان فترى نفسك ذاتا وموضوعا منقسمين ؟ هات يدك وضعها فى يد رفيقك . انتما واحد .

« ويذكرك هذا ببعض ما ورد فى الكتب الدينية بصدد الرجل والمراة حيث قيـل : ان الذى خلقهما منذ البـــدء خلقهما ذكرا وانثى وانهما بسر الزواج يعودان واحدا . أو ليست حواء ضلعا من آدم ؟

« الحمد لله على هذا المركب الأخير ! » .

وطرافة الكتاب عموما متستمدة من خفـة روح المؤلف فى استكناه الآراء والأفكار وفى بسطها مؤيدة بالأمثلة والشواهد . خذ مثلا لذلك قوله فى تفسير المادية : « وجاء الماديون ينكرون الفكر الا فيما ظهر منه . اى انهم اعترفوا بوزارته الخارجية وانكروا عليه داخليته .. ! » وقوله فى تفنيد القياس : « واحسب ان اسخف ما فى المنطق القياس . وهو ضرب من البهلوانيــة الرياضية العقلية . فلو انك مررت بجانب النار واحترق ثوبك لانه من قماش لا من نحاس . لاستطعت ان تؤلف القيـاس الآتى : كل قماش يحترق بالنار . وثوبى من القماش . اذن فثوبى احترق . عوض الله عليك ايها المنطيقى المحترم؟ فلقد اضحى ثوبك رمادا بدون حاجة الى قياس» .

وهو لا يقف هذا الموقف اعتباطا وانما يبنى عليه نظريته فى المعرفة . فهو يحاول تدعيم نظرته المعرفية على أساس من الوضوح الذى ينبثق فى داخلية الضمير . فيقول فى شرح نظريته : « ان الضمير يغنى عن بهلوانية القياس . ذلك ان الضمير مصدر المعـــرفة . وهو لا يخلط بين الخروف والذئب نظرا للوضوح ونظـــرا لان الوضوح هو ضابط الحق الأخير . لأنه يتعذر اقامة البرهان على كل شىء ولأنه فى كل اثبات يستند الانسان الى صدق ضميره .

« ورب معترض يطالبنا باثبات صـــدق الضمير .

« والجواب انه سابق لكل اثبات . اننا نقيس الطول بالمتر المقرر رسميا .

« ولكن بأى شىء نقيس المتر نفسه ؟ » .

وهذه فى الواقع نظرة فلسفية جادة وهى تحتاج فقط الى بعض التواضيـــح مع بعض المقارنات الفلسفية المســتخرجة من كتابات الفلاسفة المحدثين كيما تترابط وتعمق . ولو رجع الأستاذ بولس سلامة الى مراجع دقيقـة فى هذا الصدد لأسعفته وحلت عقدة كراهيته للمنطق والرياضيات . فالرياضيات نفسها تتسم بهذا الوضوح الذى لا يقوم على أساس على وانما على أساس التسليم بالمؤدى الواضح للمصادرات والعبارات . واذا شئنا ان نعفى الميتافيزيقا من التناقض والتشتت فلابد أن ننقل اليها روح الرياضيات نفسها خالصة نقية وان نستخدم وضوحها فى حل أبواب الفلسفة ومعضلاتها .

وليت الأستاذ بولس سلامة جعل من هذه النظرية اساسا لعرضه جملة النظريات التى قام بتحليلها واوقف جهده على تفسيرها وتقريبها . ولكنه رجل يكره نظريات الرياضـــة واقوال المناطقة ويميل الى عدم فقد هذه الجذوة المتقدة التى تشتعل وجدانه الادبى . ولكننى قرات كتب جاستون باشلار ولا اشك فى ان الأستاذ بولس سلامة يعرفها جيـــدا . وعرفت ان الانسان يستطيع أن يكتب على نحو ما فعل باشـلار فى اعقد مشاكل العلم والرياضة والمعرفة مع الابقاء على رونق الروح الشعرى واصـــالة الاحساس الفلسفى وجراة الوجدان الطليق . ولكن ــ وهذا هو المهم ــ دون ان يفقد الفلسفة كيانها من حيث هى فلسفة .

عبد الفتاح الديدى

التليفزيون



أصبح التليفزيون كجهاز من أجهزة الثقافة ـ يحتل مركزا خطيرا فى مجتمعنا الجديد فقد جذب الناس ببرامجه المتعددة وساعات ارساله الطويلة حتى أصبح من المعتاد أن يحتل الحديث عن برامجه أعمدة طويلة من صحفنا .

وفى المكتبة العربية كتاب جديد بالقراءة كتبه استاذ جامعى هو الدكتور حسن سعفان وجعل عنوانه « التليفزيون والمجتمع » وقصد به دراسة الآثار الاجتماعية والنفسية للتليفزيون .

الكتاب يحوى ثمانية فصول يتحدث المؤلف خلالها باسهاب وتفصيل ـ معتمدا على نظريات واحصائيات طويلة عن التليفزيون فى بلدان العالم ـ يتحدث عن كل شىء يتعلق بهذا الوليد الجديد فى حياتنا ، وقد حرص المؤلف على أن يحدد الخط الذى سار فيه فقال فى مقدمة الكتاب « نقدم هذا الكتاب لقراء لغتنا العربية المجيدة عن الآثار الاجتماعية التى يؤدى اليها انتشار التليفزيون فى المجتمع ذلك أنى وجدت عددا لا بأس به من مؤلفات تعالج موضوع التليفزيون قد انتشرت منذ سنة ونصف فى المكتبات العربية ، ولكنها جميعا تعالج موضـــوع التليفزيون من حيث الطريقة التى يعمل بها والأسلوب الذى يجب أن يتبعه مقتنو التليفزيون أو تشغيل أجهزتهم أى أن كل المؤلفات التى ظهرت فى المكتبات العربية تعالج موضوع هندسة التليفزيون » .

وما قاله المؤلف صحيح فمكتبتنا العربية تنقصها هذه الدراسات المتعلقة بالنواحى الفنية وطريقة الكتابة الدراسية ودراسة الآثار النفسية التى تنتج عن هذا العملاق الذى بدأ يهـــدد أجهزة الثقافة المختلفة .

وخلال هذه السطور سنحاول عرض أهم ما تضمنته هذه الفصول لنضع بين يدى القارىء الكريم خلاصة لهذا المجهود الواضح الذى قدمه المؤلف فى كتابه .

« الفرد والمجتمع »

يؤكد المؤلف خلال الفصل الأول عند حديثه عن الفرد والمجتمع أن الانسان لا يستطيع أن يعيش الا فى مجتمع من بنى جنسه يتبادل معه الأفكار ، واذا حدث وعاش الانسان منفردا فهى حالات استثنائية مؤقتة مثل المسجون أو الزاهد او المتصوف أو المريض فهؤلاء ينسحبون من الحياة الاجتماعية ، وليس انسحابهم هذا انعزالا عن المجتمع ، فالمجتمع يعيش حيا فى داخل كل انسان ولا يستطيع التخلص منه مهما اصطنع من وسائل ، اذن ليس هناك شخص معزول عن المجتمع ، ثم يحدد المؤلف حقيقة الصلة بين أفراد

والمجتمع

تأليف

الدكتور حسن شحاتة سعفان

الناشر : دار النهضة المصرية

عدد الصفحات ٢١٣ ص ١٧×٢٤ سم

الثمن ٤٠ قرشا

المجتمع فيؤكد ان هذه الصلات قائمة على تبادل الأفكار وهذا التبادل هو الذى يؤدى الى نشأة الأفكار الجديدة وتطوير الأفكار القديمة والى صياغة النظم واخيرا تكوين التراث البشرى فى العلوم والآداب والفنون .

وقبل ان ننتهى من الحديث عن هذا الفصل لنا كلمة حول ما جاء على لسان المؤلف عند مقارنته بين الراديو والتليفزيون فقد قال : « ولكن الراديو يفيد فى نقل المواد البسيطة الموجزة » . وهذا القول لا يتمشى مع ما تقدمه الاذاعة ، فالاذاعة قد جعلت هدفها منذ زمن بعيد الأعلام والتثقيف والترفيه فهى تضع هذه الأهداف خلال برامجها المختلفة وتقدم للمستمع بين ساعات ارسالها الطويلة والتى تبلغ اكثر من مائة وخمسين ساعة فى اليوم مواد لا نستطيع ان نطلق عليها « بسيطة موجزة » ، اضف الى هذا ان الراديو ليس مداه بسيطا داخل نطاق جمهوريتنا بل يتعداه لينطلق عبر القارات .

« مدى انتشار ادوات الاتصال »

هذا هو عنوان الفصل الثانى لكتابنا ويقدم المؤلف فى بداية هذا الفصل صفحتين كاملتين لاحصاء قامت به هيئة اليونسكو سنة ١٩٥٠م عن وسائل التثقيف والتربية فأحصت نسبة عدد النسخ من الصحف التى تصدر فى كل دولة والتى تخص كل الف من السكان فى كل سنة كما احصت ما يخص كل فرد من ورق الصحف مقدرا بالكيلوجرام ، والمؤلف يعطينا نتيجة هذا الاحصاء الطويل فيقول :

« يلاحظ فى هذا الاحصاء ان المملكة المتحدة واستراليا والسويد والدنمرك والنرويج تتصدر دول العالم فى نسبة ما يخص كل مائة فرد فيها من عدد نسخ الصحف التى توزع بها » .

وقد أجرت نفس المؤسسة احصاء لعدد أجهزة الراديو فى بعض الدول على أساس ما يخص كل الف فرد من سكان كل دولة من أجهزة فوجدت ان السويد والدنمارك والنرويج والمملكة المتحدة تتصدر الدول الأوربية وفق آخر احصاء ، ويختم المؤلف مقارنته بين اجهزة الثقافة الثلاثة (صحف ــ راديو ــ تليفزيون) ليؤكد ان التليفزيون فى كل جهات العالم ينتشر بسرعة ضخمة ففى مدة اربع او خمس سنوات (الفترة ما بين ١٩٥٠ ــ ١٩٥٤) تضاعفت نسبة ما يخص كل مائة شخص من السكان مثلين وثلاثا واحيانا اربعة أمثال وخمسة . وينتهى هذا الفصل باحصائية اخرى يقول فيها المؤلف :

« الولايات المتحدة الأمريكية تتصدر الدول فى نسبة عدد أجهزة التلفزيون وتليها كندا ثم كوبا وبعد ذلك الأرجنتين ثم فرنسا » .

« التلفزيون والتركيب الاجتماعى »

فى هذا الفصل اهتمام كسابقه بالاحصائيات فنجد فى بدايته احصائية تقول : « من البحوث التى اجريت فى الولايات المتحدة وانجلترا اتضح ان التلفزيون كأى سلعة غالية الثمن تنتشر أولا بين الطبقات الموسرة ثم بعد ذلك بين الطبقات الاقل يسارا » « كما اتضح أيضا ان نسبة انتشار التلفزيون فى الأوساط الريفية ، وهى مركزة فى المدن الرئيسية وضواحيها ومن يتبين أن الراديو اصبح الآن فى معظم الدول يغطى الأوساط الريفية والحضرية بنسب تكاد تكون متساوية ، اما التليفزيون فالفرق بين نسبة انتشاره فى الوسطين لا يزال جوهريا « وقد اجريت بحوث هامة لتحديد العلاقة بين انتشار التلفزيون والحالة

الشخصية لمقتضى اجهزتة فوجد انه كلما كثر عدد الأولاد كلما كان اقبال الأفراد على شراء جهاز التلفزيون اكبر « ويعلل المؤلف هذه الظاهرة بقوله : « وهذا طبيعى لأن صاحب الأسرة المتعددة الأفراد فى حاجة اكثر لجهاز يسلى به أفراد أسرته من شخص يعيش بمفرده او مع زوجته ، كما وجد فى أبحاث مماثلة ان مقتنى التلفزيون يكون فى أغلب الأحيان من بين مقتنى السيارات ، كما وجد أن التلفزيون اكثر انتشارا بين العائلات التى تقل سن اولادها عن ١٨ سنة ، وكذلك بين العائلات التى تكون سيدة المنزل فيها شابة اكثر مما تنتشر فى حالة الأسرة التى تكون السيدة فيها مسنة » .

هذه الاحصائيات السابقة اذا حاولنا ان نقارنها بما يحدث فى مجتمعنا نجد ان هناك اختلافا فالاحصائيات فى جمهوريتنا تؤكد ان التليفزيون ينتشر بين الأوساط الاجتماعية المتوسطة الدخل والأقل من المتوسط ولا علاقة لاقتناء السيارات أو سن الأولاد او سيدة المنزل بانتشار التليفزيون وهذا راجع الى أن التليفزيون قد استطاع فى سنواته القليلة أن يجذب الناس اليه .

وعن برامج التليفزيون وساعات ارساله وجمهوره يتحدث المؤلف خلال صفحات كثيرة خلال الفصل الثالث فيقول : « التليفزيون يخاطب المجتمع فى جملته بما فيه من طبقات وفئات اجتماعية وجماعات مختلفة الميول متباينة المشارب لكل منها ظروفها وعلى ذلك يفتن القائمون على أمر التليفزيون والاذاعة فى رسم برامج بحيث ترضى هذه المشارب المختلفة والمتضاربة احيانا قدر المستطاع » .

ومن أجل هذا تحاول اللجان المختلفة المشكلة فى التليفزيون والاذاعة دراسة الطبقات الاجتماعية المختلفة والألوان المفضلة لديها ومعرفة ساعات العمل والراحة ومراكز تجمع الناس لتضع ساعات ارسالها بطريقة تضمن معها اكبر عدد من المتلقين للعمل الفنى .

« من مشكلات التليفزيون »

من خلال حديث المؤلف فى هذا الفصل أيضا استطعت ان التقط بعض المشكلات الخاصة بهذا الجهاز نلخصها فى النقط التالية :

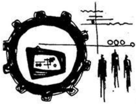
١ ـ مقتنى الراديو لديه قدرة على الاستماع الى عدة محطات متباعدة وهذا لا يتوفر للتليفزيون .

٢ ـ برامج الراديو لا تتكلف كثيرا من حيث المال والوقت وهذا راجع الى أن التليفزيون الى جانب الصوت يقدم الصورة التى تحتاج الى مناظر معينة حسب البرنامج المقدم ، وهذه المناظر تتكلف مبالغ ضخمة .

٣ ـ محاولة بعض الكتاب السخرية من فئات أخرى فى المجتمع ففى احصاء أمريكى وجد ان « التمثيليات قد صورت الصحفيين على أنهم مثاليون فى اخلاقهم ، أما العلماء فهم أبعد ما يكونون على الأخلاق المثالية ، وصورت رجال البوليس والموظفين العموميين بشكل يجعلهم محبوبين ويجعل منهم محلا للعطف أما المدرسون فهم يتسمون بالشفقة والنزاهة والعدل » .

هذا الاحصاء يكشف عن اخلاق المجتمع الأمريكى ونحن فى بلادنا نضع فى اعتبارنا ـ اخلاقيات معينة تحتم على الكتاب احترام المهن مهما كانت ضآلتها وتحرم السخرية من الشخصيات وتصب اهتماماتها على النيل من الأوضاع والأفعال الشاذة لا الشخصيات وقد اتيح لى ان اطلع على ما جاء فى المنشور الذى أصدرته الاذاعة للعاملين فيها وهو الخاص باخلاقيات الاذاعة فوجدته دليلا يؤكد اننا نسير فى الطريق الصحيح لبناء الأفراد فى المجتمع الجديد فلا سخرية ولا تعرض ـ كما سبق وقلت ـ الا من الأوضاع الخاطئة الشاذة التى لا تتفق مع خطتنا للسير فى الطريق الصحيح .

٤ ـ وجد ان التليفزيون يفوق ـ فى حجم جمهوره والوقت الذى يقضيه الفرد فى الجلوس امامه ـ اية وسيلة اخرى لأن له اثره مزدوجا فى تمتيع الجالس اليه بالنظر والسمع كما انه اغنى كثيرا من الأفراد عن الاستماع للراديو والذهاب الى السينما وقراءة الكتب والصحف وله أثر ضخم وخطير فى جذب الطلبة نحوه وعدم الاهتمام بدراساتهم واقتطاع جزء من أوقات تحصيلهم لدرسهم للجلوس امامه ، وهذا الموضوع قد شغل المهتمين بأمر التليفزيون عندما تكررت شكاوى الآباء نتيجة خوفهم على مستقبل أولادهم حتى أن البعض قد نادى بعدم فتح الجهاز الا فى أوقات معينة .



« التليفزيون والنواحى الاقتصادية »

فى بداية الفصل الرابع حديث عن الاعلان الناجح فالمؤلف يحدده بانه الاعلان البسيط فى فكرته ومناظره ، البعيد عن التعقيد والتفكك والمحتـــوى على أقل ما يمكن من أفكار بحيث يستطيع المشاهد أن يلم به بأقل قدر ممكن من المجهود ويضيف المؤلف ليحدد صفات الاعلان النـــاجح فيقول « يجب ان يتكلم المعلق على الاعلان عن الصنف أو السلعة مباشرة بلا لف أو دوران أو ضياع للوقت ليبين فوائده ومميزاته « وينبه المؤلف الى ضرورة أن يكون المعلق ظاهرا فى هندام جيد موحيا بالثقة فقد دلت التجـارب على أن الاعلان الذى يأتى عن طريق معلن مضحك أو ممثل كوميدى أو ساخر لا يجعل العميل يثق كثيرا فيه .

ثم يتحدث المؤلف بعد ذلك عن التليفزيون والسينما والواقع انه عندما ظهر التليفزيون ظن البعض انه سيقضى على السينما كما أنه سيجعل مســـتمعى الاذاعة يهربون اليـــه والواقع أن التليفزيون قد استطاع فى بداية عمله أن يؤثر على السينما ولكن الناس ضـاقت بالجلوس المســـتمر فى المنزل فعملية الخروج والاختلاط بالناس ، فى حد ذاتها تعد من الناحية الاجتماعية والنفسية نوعا من التسلية والترفيه وتجديد النشاط الذهنى وهى أشياء لا ييسرها التليفزيون مما يجعل الناس الذين لا يخرجون عرضـــة للملل والسأم . ولكن ماذا يحدث عندما يدخل التليفزيون فى قرانا المصرية وتضعه الدولة فى الساحات الشعبية وفى الهواء الطلق ؟ هل يقضى نهائيا على السينما كما تصور البعض أيضا ؟ .

الواقع أن التليفزيون ، ذلك الشىء الجديد بالنسبة للذين لم يروه سيخلق اهتماما بالسينما ولن يقضى عليها لأن القروى الذى يشاهد فيلما سينمائيا أو تمثيلية يعرضهـــا التليفزيون أكثر من مرة سيسارع بالذهاب الى السينما مهمـــا بعدت عنه طلبا للمتعة التي وفرتها له المشاهدة .

« التليفزيون والأسرة »

يحدد المؤلف فى الفصل الخـــامس عند الحديث عن التليفزيون والأسرة المراحل الثلاث التى مر بها التليفزيون منذ نشأته حتى انتشاره فيقول : « فى المرحلة الأولى اقتصر استخدامه على الأندية والمقاهي الكبرى وأدى هذا الى تكوين مجتمعات صــغيرة تعودت الجلوس على المقهى « ثم يقول المؤلف عن المرحلة الثانية انها بدأت « باقتناء الأسر ذات الدخول ـ الاقتصـــادية العالية لأجهزة التليفزيون فلم تعد مشـــاهدة التليفزيون مسألة عامة بل أصبحت مســـألة خاصة اذ بدأ التليفزيون واتخذ مكانا هاما فى الحياة الداخلية الخاصة للأسرة فهو يحجز أفراد الأسرة فى المنزل لوقت أكبر مما كانوا يقضونه قبل ذلك فى المنزل « أما المرحلة الثالثة فهى الخـاصة بانتشار التليفزيون فى كثير من المناطق « بحيث أصبح اقتناء التليفزيون يشبه فى انتشـــاره اقتناء جهاز الراديو وهنا نجد أن مشـــاهدة التليفزيون أصبحت مسألة عائلية بحتة لا يشارك أصحاب الأسرة فيها زوارا أو أصدقاء .



وقد أدى التليفزيون الى اقلال أفراد الأسرة من الخروج وهذا بالتالى أدى الى الاقلال من النفقات التى كانت تنفقها الأسرة فى باب التسلية ، كما يرى البعض أن التليفزيون يستخدم كمخدر يخدر الزوجين ويمنعهما من النزاع اذ يشغلهما ومن ثم يجعل كل منهمـــا في شغل عن الآخر فتقوى العلاقات الزوجية وتستمر ، غير أن الكثير من الباحثين يذهبون الى ان التليفزيون يقضى على الجلسات الهادئة التى تتم فى المنزل فى جو عائلى يتجاذب فيها أفراد الأسرة الحديث بعضهم مع بعض فهو ينقلهم من هذا الجو العائلى اللطيف الى جو عام لا شخصى » ، والتليفزيون أيضا يغير كثيرا من العادات التى درجت عليهـا الأسرة ويؤدي الى تغيير ساعات النوم والراحة .

« التليفزيون والتربية والتعليم »

يدرس المؤلف خلال الفصل السادس اثر التليفزيون على القراءة والاطلاع ودور التليفزيون فى التعليم والتثقيف فقد أدى الى نقص ساعات

القراءة على العموم غير أن الصحف اليومية « لم تتأثر كثيرا بالتليفزيون فكثير من البحوث قد دل على ان نسبة الوقت المخصص لها لم ينقص عند مشاهدى التليفزيون وان نقص فهو نقص طفيف » ويفسر المؤلف السبب فيقول : « الشخص قد يقرأ الصحيفة فى المنزل أثناء تناول الافطار او حتى فى حجرة نومه قبل الاستعداد للخروج للعمل او فى السيارة وهو ذاهب الى عمله أو فى مكتبه واذا كانت صحف الصباح لم تتأثر لهذا السبب فان صحف المساء قد تأثرت فى عدد قرائها لتعارض وقت قراءتها مع وقت مشاهدة التليفزيون » ومن الآثار النفسية للتليفزيون تعويد المشاهد على السلبية فمشاهدة التليفزيون تتطلب مجهودا ضئيلا إذا قورنت بالمجهود الذى تستلزمه القراءة .

ويختم المؤلف حديثه فى هذا الفصل مؤكدا الدور الخطير الذى يلعبه التليفزيون فى التعليم والتثقيف فيقول : « للتليفزيون فى التعليم والتثقيف والتربية ميزات لا حصر لها وآثار واضحة لا تعرف حدودا ذلك انه ثبت ان التليفزيون ليس الا وسيلة طبيعية للأغراض التعليمية اذ هو يسمح باستخدام وسائل الايضاح والشرح الذى لا يستطيع الراديو توفيره » .

« التليفزيون والنواحى الخلقية والاجرامية »

فى هذا الفصل اهتمام من المؤلف بآراء علماء النفس وكل من تناول موضوع الجريمة وعلاقتها بأجهزة الثقافة المختلفة والمؤلف منذ بداية الفصل يؤكد اثر هذه الأجهزة فى نفوس الناس وعلاقتها الوثيقة بالنواحى الخلقية « فقد ذهب كثير من العلماء الى أن الصحف اليومية عندما تنشر أخبار الجرائم فى اسهاب ، وتبين طريقة حدوثها فى تفاصيلها وكيف ارتكب المجرم جريمته . كل هذا يؤدى بكثير من السذج والبسطاء الى محاكاة الأعمال الاجرامية » .

هذا بالنسبة للصحف ، أما الراديو والتليفزيون « فمن اول يوم نشأ فيه كل منهما قد أثار المخاوف ، فاتهم الراديو بأن بعض الروايات التى تذاع فيه والأغانى قد تكون دافعة للسلوك الاجرامى ومشجعة على فعله » « ولكن التليفزيون على وجه خاص قد اتهم بأنه يشكل خطرا أكبر من الخطر الناتج عن السينما فهو « كالسينما يعرض روايات وأفلاما بوليسية أحيانا ويصور الاجرام بصورة جذابة تغرى السذج وتدلهم على وسائل جديدة مبتكرة احيانا لكى يستطيعوا القيام بجرائمهم دون الوقوع فى قبضة الشرطة ، كما يعرض روايات غرامية تصور فيها المثل التى يتمسك بها المجتمع فى صورة مثيرة تدعو الأفراد للخروج عليها » « وواضح أن التليفزيون أخطر فى التأثير من السينما لأنه ينقل اليك العمل الفنى فتشاهده فى سلبية واستسلام تأمين كما انه اخطر من الراديو لأنه ينقل الصوت والصورة بما فيها من حركات وسكنات .

والواقع أن عرض الجريمة فى التليفزيون لا ضرر منه اذا حرصنا على ان نلتزم بمبدأ عدم تحبيذ الجريمة فالمؤلف الذى يضع كثير من الحيل التى يلجأ اليها المجرم ويصوره فى بطولة نادرة واعمال خارقة ثم يكتفى فى الدقائق الأخيرة بانزال اشد العقاب عليه لا يكون قد التزم بهذا المبدا وانما أثر بطريقة خاطئة فى عقول ذوى النفوس الضعيفة وخاصة الأطفال ، ونحن نستطيع مثلا ان نعلم الأطفال ان الأعمال العدوانية مباحة فى ظروف معينة كما فى حالة الحرب ويمكن ايضا ان نضع فى اعتبارنا أن الأعمال العدوانية لا مبرر لها اذا كانت ضد افراد المجتمع الذى نعيش فيه، كما يحسن دائما أن نبرر الجريمة والدوافع اليها واسبابها حتى نقنع المشاهد بشخصية المجرم الشاذة وتنفره منها .

ويتعرض المؤلف فى نهاية هذا الفصل لقانون الانتاج السينمائى فى الولايات المتحدة وهى قواعد تنطبق على التليفزيون مثل الجرائم التى ترتكب ضد القانون ويحذر بأن تعرض بشكل لا يوحى الى الآخرين بمحاكاتها ، ويحذر ايضا — عند حديثه عن الجنس — من التعرض لقدسية نظام الزواج وتكوين الأسرة كما يدعو الكتاب عند الكلام عن التعبير الى ضرورة الابتعاد عن الالفاظ التى تجافى الأخلاق ، وينبه عند الحديث عن الملابس الى ضرورة عدم الكشف عن أجزاء كبيرة من الجسم كما ينبه أيضا فى مسائل الدين الى عدم السخرية من أى معتقد دينى ، ويختم الحديث عن هذه القواعد بتحذير الكتاب من الموضوعات المنفرة مثل الشنق أو المناظر الوحشية التى تنطوى على قسوة بالغة .

وفى ختام هذه السطور التى قدمنا فيها هذا الكتاب لا يسعنا الا أن نقدم التهنئة للمؤلف على هذا المجهود الواضح والاهتمام البالغ لهذا الموضوع الذى تفتقر اليه مكتبتنا العربية ، فقد سعدت بقراءة الكتاب لأنه أضاف الكثير الى معلومات العامة والخاصة .

محمد دياب



القلب الكبير

تأليف: عبد العزيز السعداوى

الناشر: الشركة القومية للنشر
والتوزيع بتونس

عدد الصفحات ٩٦ صفحة ١٧×٢٤ سم

ضعف الانسان امام مصيره وخبرته امام ضربات القدر تتوالى فى عنف وقسوة أفكار كانت ولا تزال نبعا فياضا يستقى منه الكتاب مادة لقصصهم ومسرحياتهم غير أن الكتاب فى هذا الصدد ينقسمون فريقين منهم من يرى الحياة مظلمة تماما ليس فى ليلها شعاع ضياء .. ومنهم من يؤمن ببزوغ فجر الأمل مهما تكاثفت الظلمة وطال الانتظار .

الفريق الأول من الكتاب ينظر الى الحياة ساخرة لاهية عابثة .. والفريق الثانى ينظر اليها نظرة جادة عميقة .. يؤمن بعنصر المأساة كجزء لا يتجزأ من طبيعة الوجود الانسانى ويؤمن معه أيضا بانتصار الأمل وانتصار الحياة ..

وقد كنت أتساءل وأنا أتابع فى شوق ولهفة أحداث قصة « القلب الكبير » وأرى مؤلفها الأديب التونسى الأستاذ عبد العزيز السعداوى

ينزل ضربات القدر ببطل روايته « ضربة اثر ضربة » .. كنت اتساءل كيف ستكون خاتمة المطـــاف والى اى الفريقين من الكتاب ينتمى المؤلف حتى كانت الصفحات الثلاث الأخيرة من الرواية فاذا الأديب ينحـــاز فجأة الى الفريق الثانى . من الكتاب ويفتح أمام البطل نافـــذة الأمل فى حياة سعيدة قد لا تكون خالصة السعادة لكنها على اية حال ليست خالصة الشقاء .

اختار الأستاذ السعداوى لبطولة روايتـــه شخصية من صميم المجتمع التونسى .. رجـــل وهب نفسه لفعل الخير حتى سمى « همـــام الخير » ومن خلال عرضه لشخصية البطل يعرض جانبا من الأحداث التى مرت بالمجتمع التونسى خلال الفترة من (٤٣ الى ١٩٥٦) وهى فترة من احرج الفترات التى مرت بحياة الأمة التونسية .

وقد عمد المؤلف الى تقســـيم روايته الى اثنى عشر فصلا أو « لوحة » على حد تعبيره وجعل لكل لوحة عنوانا مستقلا بذاته ولعـــله عمد الى ذلك ايمانا منه بأن كل لوحة تحمل فى ثناياها عناصر قصة قصيرة متكاملة وهو ما يصدق على بعض اللوحات دون البعض الآخر .

ومن خلال اللوحة الأولى « انسان » يعرض المؤلف شخصية « همام » فتعرف انه رجـــل اوتى بسطة فى المال والجاه وجبل على ايمـــان فطرى وكان يعمل فى الحقلين الادارى والاجتماعى فيسعى الى اسعاد الناس بكل ما اوتى من جهد ويقدر ما كانت تعطيه الأرض من خيراتها بقـــدر ما كان يعطى الناس من هذه الخبرات ..

وذات يوم من شتاء ١٩٤٣ تصبح البلدة فى غمرة من الأسى والجزع لا عهد لها به فقد نزلت بالناس مصيبة الحمى الراجعة الخبيثة وساعد على انتشارها حالة الحرب القائمة اذ ذاك فى شمال افريقيا بين الفريقين المتحاربين ولم يصب احد من اسرة همام بهذه الحمى سوى والـــده العجوز الذى قضى نحبه متأثرا بمرضه .

ويبلى الرجل فى هذه المحنة البلاء الحسن فيواسى جميع من مسهم الضر ويذهب فى ذلك الى حد المجازفة غير هياب ولا وجل وغير آبه لخطر العدوى ويعزو حصانته ضد العـــدوى أو يعزوها المؤلف الى (يقين راسخ فى خلده بأن له قلبا فياضا بالحيوية مليئا بالايمان الخالص بأن القيم الروحية اذا اقترنت بطرف من المقومات المادية الواقية كانت كفيلة بأن توفر للمرء رصيدا طيبا من القوى يرد به عن نفسه بعض غوائل الحدثان) .

وفى اللوحة الثانية (الامتحـــــان) يتأسى « همام » عن فقد والده بمضاعفة عمل الخير والاسراع فى نجدة الناس واسعافهم وتتعرض البلدة لغارة جوية من احد الفريقين المتحاربين وتسقط القنابل تزرع الدمار وتحصد الأرواح وتأبى على همام نزعته الانسانية الفذة الا ان يختار تلك الساعة الرهيبة بذاتها للخروج الى انقاذ الرسالة التى كتبها على نفسه فيعمد مسرعا الى ايداع زوجه واطفالهما السبعة دهليزا محصنا اقامه لهذا الغرض .. ويجوس خلال الديار والطرقات يواسى الناس ويحسن اليهم .

وذات ليلة وفى اعقاب احدى الغارات يلتقى بعجوز غريبة عن البلدة تنصحه بالعودة الى أهله ليتعهدهم بالرعاية فيعرض عنها ويستنكر الناس دعوتها ويزداد الحاحها واصراره على موقفـه فتقول له فى اسى (ان للقدر غفلة يا ابنى يا همام يختلط فيها مصير المؤمن الحر بمصـــير من لا يعرف قلبه طعم الايمان ..) ولم تكد تتم كلامها حتى زلزلت الأرض زلزالها وانتشر فى الجو دخان قذر بهت له الناس اما المراة فصرخت وانطلقت تعدو وبعد قليل أتاه من يقول له انها دارك يا همام الخير ويبحث عن المراة فلا يجدها ويتوجه الى داره بين مصدق ومكذب يراوده بعض الأمل فى نجاة أهله ولكنه ما يكاد يصل الى الدهليز وينقشع الغبار عنه حتى يتبين له أن اعمدته العتيدة التى صبت من الأسمنت أصبحت حطاما تشابكت قضبانها وانهارت على ساكنى الدهليز فدكت ضلوعهم جميعا .

وفى اللوحة الثالثة « قضاء » يقضى همـــام عامين على هامش حياة الناس الصاخبة لا يذكره فيهما الا الساعون اليه بحاجاتهم ويضطلع حماد شقيقه بادارة شئونه فيحسن الادارة وان كان يقتصد فى الانفاق .. ويستدرج حماد شقيقـــه

للزواج ، فيتزوج همام من مريم وينجب منها بكرا ويموت قبل العام ويموت من بعده ستة آخرون ثم تصبح مريم عقيما .

ويعتزل همام الناس ويكتفي برعاية «محمد» ابن أخيه حماد .

وفي اللوحة الرابعة « حماد الغالي » يخرج حماد ذات امسية من امسيات الصيف الى واحدة من ضيعات أخيه يحمل الى فلاحيها عربة مشحونة بما يحتاجون اليه من مأكل وملبس بمناسبة العيد وترعد السماء وتمطر فيتوقف عن المسير ويقبع في غرفة القيادة وينصرف ذهنه الى التفكير فيما لحق أخاه من كوارث وتهدأ العاصفة ويتوقف المطر فجأة .. وتتحرك العربة وئيدا يبصر على بعد ميل وعند سفح الجبل مضارب الفلاحين يهرع اليه منها الأطفال يتغنون .

(حماد جانا يا بويا حماد جانا يا بويا حماد جانا يا سعدنا يا هنانا) .

وبينما حماد يقترب بالعربة من سفح الجبل وهو سابح في أفكاره ويتصور لقاء الأطفال له تندفع العربة بكامل طاقتها في سهل كالوادي تجر حملها جرا ثقيلا وومض البرق وارعد الرعد وخيم سكون قاتم ثقيل ولم تخرج العربة من الوادي ولم يخرج حماد من العربة .

واندفع الأطفال نحو العربة يحيون حماد ولكنهم فوجئوا به جثة هامدة يبست يداها على قضبان المقود .

وفي اللوحة الخامسة (الفرار) يتخذ همام قرار خطيرا يكون له بالغ الأثر في حياته وفي سير الأحداث في القصة فيحبس ماله اي يقفه بهذه الصيغة العجيبة .. (حبست وابدت جميع ما أملك على ابني وابن اخي هذا الذي تعرفون



محمدا وعلى من ينجب له الولد ذكورا دون الاناث اللاتي لهن منه الطعام والكساء ما لم يتزوجن فاذا طلقت احداهن وهي بنت حاجة عادت اليها منحتها وعند انقطاع كل مستحق بذلك الوجه ينتقل الى منتهى مصيره فلبيت الله بهذا البلد الثلث ولمساكين البلد الثلث برعاية من يكون اماما ولبيت الله الحرام الثلث ..) .

ويبهت أهل البلدة ويعارضه العدلان اللذان كانا يوثقان حجة الموقف .. من بعدك يا همام اتنسى نفسك هكذا .. ان في الأمر اعسارا يحسن تحاشيه ..

غير أن هماما وقد سكن قلبه يأس مرير يجيب (لم يبق في القلب مجال لصبر ولا في العمر مجال لطمع يا جماعة) .

وانبثق صوت امرأة من بين الحاضرين (وما يدريك أن الصبر والأمل فات اوانهما يا ابني .. فانما المؤمن الصادق من اذا أحسن أو أساء بدا بنفسه ..) ويقفز همام ويبحث عنها صائحا (يا خاله يا خاله) فلا يجدها ويعود الى مجلسه ويقول للعدلين (الحق معكما .. رفعت عن نفسي الاعسار واقحمت نفسي وما قد ينجب لي من الذكور ، وحكم الاناث لمثيلاتهن فيما ذكرت واكتبا هبة حالة من عين اموالي كيف وكيف قطعتها لابني محمد) ويعلن بعد ذلك أنه سيزوج محمدا هذا (ابن أخيه) بعد مرور الأربعين ..

وفي اللوحة السادسة (نفوس) يتزوج محمد بعد مرور الأربعين على وفاة والده ويقيم له همام الأفراح سبع ليال متوالية ويترك له بعد ذلك ادارة املاكه لفرط ثقته فيه ويظهر على فاطمة زوجة محمد آثار الحمل فيطرب لذلك همام ويعده بسيارة ان كان المولود ذكرا وتطرب فاطمة واهلها لهذا الوعد وتتميز مريم وأهلها غيظا ويأتي فاطمة المخاض فيتمنى كل فريق عكس ما يتمناه الآخر .. يتم الوضع وتلد فاطمة بنتين توأمتين فتغتم لذلك .

أما مريم وأهلها فيكادون يطيرون فرحا ويقدمون التهنئة في سخرية لاذعة « بالبركة البنتين يا همام .. العاقبة لغيرهم يا فاطمة .. »

ويحس همام بوقع الشماتة والسخرية على فاطمة وأهلها وهم لا ذنب لهم فيما أتت به المقادير فيصحب محمدا الى المدينة يشترى له سيارة يعودان بها الى البلدة محملة بالهدايا لفاطمة واهلها ويستضيف اهلها اربعين يوما .

وفى اللوحة السابعة « أرق » تصوير لنفسية الأنثى « مريم » التى تخشى انصراف زوجها عنها بعد أن اصبحت عقيما وتفاجأ مريم بوالدتها تدفع اليها لفافة تحوى مسحوقا غير مألوف لديها وتطلب منها أن تمزجه بما اعتاد زوجها تناوله من شراب .

وتأخذ « مريم » الهواجس .. هل يحوى المسحوق مادة ضارة .. انها تشفق على زوجها من أن يصيبه ضرر من ذلك المسحوق .. لكنها تتذكر أن والدتها أخبرتها انه لا تثريب عليها هى نفسها ان شاركت زوجها فيما يتناوله من شراب دفعا للريب والشبهات .. كما انها تعرف أن والدتها امراة طيبة القلب .

ويخفت صوت الهواجس ويحل محله نوع من الاطمئنان الوقتى .

وفى اللوحة الثامنة « قدر » يخرج محمد وهمام وصديق لهما فى رحلة بالسيارة الى المدينة وبينما السيارة مسرعة فى طريقها يقودها محمد فاذا بها تنقلب راسا على عقب فى الصحراء وينجو همام وصديقه ويبحثان عن محمد فيجد انه يلفظ انفاسه الأخيرة ليبكيه همام ما شاء له البكاء ويبكيه معه اهل البيت فى صدق واخلاص حتى مريم ثم يعتزل الناس ويصوم عن الأكل الا لماما ..

وفى اللوحة التاسعة « حذر فات أوانه » يدخل همام الى « بيت المؤن » بمنزله فيجده خاويا ويعجب لذلك اشد العجب ويتوجه الى منزل اهل مريم يتظاهر بالعطف عليهم ويبدى لهم حاجته الى المقام بينهم بعد أن سئم المقام فى بيته ويستبشر القوم بذلك ويعرضون عليه اجمل الأماكن وارحبها لكنه يعرض عن ذلك كله وأبى الا ان يقيم بأصغر البيوت واحقرها وتحاول ام مريم اثناءه عن عزمه فهذا هو بيت المؤمن .. لكنه يلح ويصر فلا يملك الا الاستجابة لرغبته



ويجوس همام خلال المخزن ويقول لوالدة مريم (يا والله خيرات يا أم مريم كل شيء فى بيتك مثل ما فى بيتي .. اللى عندى عندك بالتمام والقلب على القلب .. ماكذبش اللى قالها « ويكتم همام غيظه ويتوجه الى حيث تقيم أم مريم وهناك يتخذ له متكئا ويتناول قدحا من القهوة ثم يتظاهر بأنه استغرق فى نوم عميق وهو يراقبها من طرف خفى فيراها تخرج من خزائنها صرة ووعاء من القصدير ويفاجئها وهى تتسلل بهما فيناديها ويأخذ منها الصرة فيجد بها مصاغ مريم وبعض مصاغ فاطمة ويجد داخل الوعاء ما لا عهد لمريم واهلها باقتناء مثله ويحاورها وتراوغه وتزعم له أن هذه أمانات تحتفظ بها فيسخر منها ويغادر المنزل ويتوجه الى بيت فاطمة وهناك يطلب من مريم ان تعد له قدحا من الشاى ويكلف فاطمة بمراقبتها خلسة فتلحظها وهى تضيف المسحوق الى قدح زوجها فتسر الى همام هذا النبأ الهام ويتناول همام قدح الشاى من يد زوجته ويقول لها ساخرا انه اشتاق لقطرة من المسك تسكب على الشاى فتخبره بأن قلبها قد حدثها بذلك فأضافت بعض المسك الى قدحه وان اراد المزيد فلديها بقية كان قد أحضرتها لها والدتها من زمن ..

ويمسك همام القدح ويرفعه الى أعلى ويشم الشاى فلا يجد أثرا للمسك به ويعالج بقية المسحوق فلا يستطيع اذابته .. ويتذكر فجاة كيف ان هذا الأمر قد تكرر قبل ذلك مرات ولكنه لم يعره بالا لفرط ثقته فى زوجته .. وتقسم مريم بأغلظ الايمان انه مسك .. فيسألها

عن حليها فتقسم ايضا أنها فى خزانتها وتذهب لاحضارها فلا تعثر لها على أثر وكذلك الحال بالنسبة لفاطمة وتبكى المرأتان ويدور حديث صاخب بين همام وزوجته تدخل على اثره أمها تحمل المصاغ والنقود ويتناول همام الصرة فيستل منها مصاغ فاطمة ويعطيها اياه ويدفع بباقى المصاغ والمال الى ام مريم .. (واطلقت هذه زغاريد الغيظ والجزع وصعقت مريم فتسمرت فى مكانها واجمة وكان الطلاق) .

وفى اللوحة العاشرة « حديث اليوم » تثوب مريم الى رشدها لتدرك مدى الهاوية التى ألقت بها فى لجتها هواجسها وأطماع والدتها وبدأ لومها يتساقط على والدتها ولكن المراة العجوز تتقبل لومها وعتابها فى رفق وتذكرها بما غنماه من مصاغ وأموال فتشتاط مريم غضبا لدى سماعها حديث المال والمصاغ وتتساءل أليس لوجودها فى دارها ومع زوجها أية قيمة فتجيبها أمها بأن الرجال كثيرون فلا تملك مريم الا التحسر على همام الزوج الذى لا يعوض وتعود الأم الى الحديث المعسول فتطمئن ابنتها بأن هماما سيعود اليها لا محالة والمسحوق الذى تعاطاه كفيل بذلك فقد تضمن مزيجا من أشياء عديدة من بينها دم البومة .

وفى اللوحة الحادية عشرة (مصرع الايمان) يفكر همام فى مصير الحبس (الوقف) من بعده وماذا يكون مصير فاطمة وتواميها ويتجه بكل جهوده الى حل الوقف أو تعديل شروطه بحيث يكون لفاطمة وبنتيها من بعده ما يقيهن غوائل الزمن وبعد وساطات وشفاعات يتلقى اشعارا رسميا بأن طلبه ادرج فى سجلات « المعاريض السامية » ويتلقفه الوسطاء والزبانية ويسر اليه أحدهم اذ ان اجابته الى طلبه تكلفه « مليونين » ويفهم من ذلك أن عليه أن يقدم رشوة مليونين من الفرنكات حتى يصل الى مبتغاه ويكتشف بعد ذلك ان هؤلاء الوسطاء نصابون وان الوقف لم يكن ليجوز حله أو تعديل شروطه مهما أجزل العطاء لأصحاب النفوذ والوسطاء ويحزن همام ويبتئس لكن حزنه يزداد ويشتد عندما تأتى نتيجة الكشف الطبى عليه مؤكدة أنه لن يستطيع انجاب الأولاد بعد اليوم .

وفى اللوحة الثانية عشرة والأخيرة « قلب كبير» يلتقى أصدقاءهمام وعارفو فضله ويتساءلون (من عجب الدنيا أن انسانا كهذا يحيا فيها الآن ومن نكد الدنيا نصيبه منها على هذا الوجه الأليم ، أفلا يكون من حقه الذى يعذر فيه أن تنطلق جوانحه بملء طاقتها المصهورة من الأسى والجزع فتحكى للسماء شدة القضاء بما يجر من يأس وقنوط وقساوة القدر بما يخلف من فشل وملل ؟) .

وعندما يئس الناس جميعا من صلاح أمر همام أخذت الأزمة تنفرج والظلمة تنقشع فيتماثل للشفاء من علته التى أسندها الى مساحيق ام مريم بحق أو بغير حق ويعود اليه الأمل فى انجاب الأولاد ويجاهد حتى يكون ثروة جديدة يخص بها فاطمة وبنتيها ثم تصدر القوانين فى ظل الاستقلال بحل الأوقاف ويطلع همام على أصدقائه هاشا باشا يردد « سبحانك يا رب سبحانك .. اذا راحت راحت كلها غير الصبر واذا هبت كلها بخيرها وخميرها يا جماعة هيا تفضلوا شرفونا على بركة الله) .

ولا اكتم المؤلف القول أن اصراره على تقسيم روايته الى اثنتى عشرة لوحة على هذا النحو لكى تكون كل لوحة بمثابة أقصوصة مستقلة قد قطع أوصال الرواية وجعل عنصر الأحداث يطغى على غيره من العناصر وعلى الأخص التحليل والوصف فباستثناء تسجيل بعض الخواطر التى كانت تدور بذهن همام وزوجته مريم ووالدتها فى بعض المواقف الحرجة وعلى الأخص عند توقيع الطلاق وبعده تكاد القصة تكون خالية تماما من عنصر التحليل وقد كان امام المؤلف متسع والقصة زاخرة بالمواقف الانسانية أن يعمد الى الشخصيات الرئيسية فى الرواية ويلقى عليها الضوء من خلال النفاذ الى أعماقها وتصوير انطباعاتها وانفعالاتها فى المواقف المختلفة .



وقد كانت لدى المؤلف فرصة ذهبية لوصف الريف التونسى والضياع والمنازل التى دارت فى رحابها أحداث القصة كما كانت لديه ذات الفرصة فى الأجزاء الأولى لتصوير حال الدمار الذى أصاب البلدة نتيجة قذفها بقنابل الطائرات وانتشار الحمى فيها .. ولكن يبدو ان احداث القصة المتلاحقة فى عنف وقسوة قد شغلته عن كل ما عداها فآثر أن يصرف جهده الى ترتيبها وتنسيقها واختيار التوقيت الزمنى لها ..

واذا كان المؤلف قد عمد الى استخدام اللغة التونسية الدارجة فى الحوار بل وفى صلب السرد احيانا مما انقص كثيرا من قيمة القصة الفنية ظنا منه ان هذه القصة لن يطالعها الا ابناء بلده وأبناء عمومته فى الشمال الافريقى ، فاننى اعتقد أن الاقبال على مطالعة كتابات أدباء شمال افريقيا بعد ان تكسرت الحواجز وأزيلت السدود بين المشرق والمغرب العربى سيجعل المؤلف ومن ينهج نهجه من زملائه يعيدون النظر فى موقفهم من هذه القضية من قضايا الأدب القصصى .

غير أننى ابادر الى القول بأن هذه الرواية تنم عن موهبة متفتحة فى كتابة القصة فالمؤلف يتمتع بخيال خصب وشخصية البطل « همام » رسمت بعناية وقد استطاع المؤلف ان يعرض من خلال احداث القصة بعض المشكلات الاجتماعية التى يعانى منها مجتمعنا العربى مثل مشكلة الحماة التى تحطم سعادة ابنتها من فرط جشعها وغيرتها ومشكلة الأوقاف التى كانت تقف عقبة فى سبيل حسن الاستفادة من الأموال ويترتب عليها حرمان طائفة وتمييز أخرى من الاقارب والمستحقين دون مسوغ من العقل أو الشرع .. الخ .

وثمة شخصية فى القصة تستدعى التأمل وتثير الانتباه وهى شخصية العجوز التى تظهر فجأة فى الأوقات العصيبة تحذر هماما وتنصحه وما تكاد تلقى بنصيحتها حتى تذوب بين الجموع ويطلبها فلا يعثر لها على أثر تظهر له أثناء الغارة والطائرات تدك المدينة دكا فتنصحه بالعودة الى أهله وذويه يرعى مصالحهم وبعد ذلك بقليل تقع الواقعة ويدفن أهله تحت الأنقاض وتظهر له ثانية عندما عزم على وقف كل أمواله زهدا فى الحياة وفرارا منها فتحاول اثناءه عن عزمه .

شخصية هذه المرأة أشبه بالشخصيات الأسطورية ولعل المؤلف قد أراد أن يرمز بها الى « فعل الخير » الذى يسعى على الأرض ويحذر صاحبه من التهلكة ويرشده الى الصواب .

غير ان القيمة الكبيرة لهذا العمل الفنى تكمن فى انه يثير قضية انسانية هامة هى هل يفر الانسان من الحياة ويضعف امام ضربات قدره ام تظل جذوة الكفاح متقدة فى اعماقه حتى آخر لحظة من لحظات حياته .

شخصية همام رمز لشخصية المواطن العربى المسالم الطيب القلب يهب الانسانية كل ما يعمر به قلبه من محبة واخلاص يزرع الخير أنى ذهب وحيثما رحل ومع ذلك فان الحياة تقسو عليه مرارا وتنزل ضرباتها به تباعا يختطف الموت أقرب الناس اليه شيبا وشبانا وأطفالا وتشتد محنته فيجد نفسه عقيما واغلال الوقف تكبل يديه فتأخذ شعلة الأمل التى ظلت تضىء فى نفسه السنين الطوال تخبو وتذبل ولكنها مع ذلك لم تنطفىء أبدا .

لم يستسلم همام ولم يفر من الحياة التمس الدواء لعقمه فوجده والتمس الرزق يخص به فاطمة وبنتيها من بعده وجاهد فى سبيل ذلك الرزق فأتاه رغدا من كل مكان ويبتسم القدر لهم جميعا فتحل الأوقاف ويعود المال كله الى صاحبه ..

وبذلك انتصر الأمل وانتصرت الحياة ..

فوزى عبد القادر الميلادى

عالم النحل

« واوحى ربك الى النحل ان اتخذى من »
« الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون . »
« ثم كلى من كل الثمرات فاسلكى سبل ربك »
« ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف الوانه »
« فيه شفاء للناس ان فى ذلك لآية لقـــوم »
« يتفكرون » . سورة النحل .

تأليف

جلبرت نيكسون

ترجمة : الدكتور على المرسى

مراجعة : الدكتور عبد الخالق وفا

خلق الله هذه الكائنات وجعل الطبيعة المعلم الأول لها ، واذا كان الانسان قد تدرج معها الى حياته الحاضرة واستفاد بتقدم المدنية ، فان سائر الكائنات من حيوان وهوام تعيش فى بيئتها على الفطرة وفق نظام دقيق لا تحيد عنه .

والنحل من الحشرات التى وهبتها الطبيعة نظامها الخاص الذى نستطيع ان نقول انه مثـال للاشتراكية الصحيحة ، فعالمها يتكون من الملكة فالذكور فالعاملين ، واذا قارناها ـ مع القياس فى القانون الدولى نرى أنها تمثل الرئيس فالوزراء فالشعب بلا فارق أو تمييز .



والنحل نوع من الزنابير ، جسمه زغبى أميل للسمرة ، وهو يوجد فى كل جهة من أقطار العالم ، وقد يعيش منطلقا فى أعالى الأشجار أو يربى فى خليات صناعية للحصول على عسله الذى يجنيه من رحيق الأزهار ، ويدخره لنفسه وصغاره .

وللنحل فى حياته نظام عجيب ، فهو يعيش آليا بروح اجتماعية تدعو للدهشة ، فالطبقـــة العاملة أى الشعب تقوم بأعمال المملكة كلها من بناء المساكن وحراستها وجنى العسل وتخزينه ومقاتلة المعتدين ، ووظيفـة الذكور هى تلقيح الملكات ، ووظيفـة الملكات هى وضـــع البيض والمحافظة على النوع .

الناشر : مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع دار الفكر العربى ٢١٤ ص ١٧×٢٤ سم

ومتى ارادت جماعة من النحل ان تكون لها مملكة اى خلية ، اجتمع منها عدة الوف وعينت لها ملكة ، واخذت فى اقامة خليتها ، فبعضها يبنى والآخر يقوم بتمليس الجدران ، وفريق

يتولى سداد ما يحدث من ثقوب فى الجدران بحيث تكون الخلية بعد انتهائها محكمة البناء .

وتبنى المساكن من الشمع ، وهو مادة يخرجها النحل على هيئة دموع من كيسين موجودين على سطح البطن للحلقات النصفية فتخرج على هيئة افرازات ، ثم يشترك العمال فى وضعها على أشكال سداسية ، يكون فى بعضها البيض الذى تضعه الملكة ، وفى البعض الآخر يختزن العسل المخبى .

والغريب أن الأنثى لا تضل طريقها الى مساكنها المعدة للبيض ، ويتولى العمال صيانة هذا البيض حتى يفقس فى فصل الربيع ، حيث تخرج الصغار متى اكتمل نموها من مساكنها المسدودة بغطاء رقيق اشبه بنسيج حريرى ، وذلك فى مدى اثنى عشر يوما ، فاذا ما خرجت وازاحت الأغطية اخذ العمال فى تنظيف أماكنها لتكون صالحة لاستقبال بيض جديد .

والكتاب الذى بين أيدينا من الكتب العلمية عن «عالم النحل» وهو يحتوى على ثلاثة وعشرين فصلا ، أولها عن « ما هى النحلة ، وأنواعها ، وتكوينها ، واعشاش النحل ، والمادة التى تصنع منها ، وطبائع النحل ، والنحل البناء والمليس وقارض أوراق النباتات ، وينتهى الى النحل كمنتج للعسل ، وكيفية دراسة النحل .

ومؤلف الكتاب أولع بدراسة النحل منذ صباه ، وكان يطاردها بين أشجار الكرز العتيقة، وكما يقول : ان أول واكبر نحلة طنانة أسرها طول حياتها ، واحتفظ بها فى كأس مقلوب ، ثم تابع النحلة الحمراء فالسوداء ، ونشأ وثيق المعرفة بنحلة العسل ، ولو انه لسبب غامض لم يكن ليهتم بها بالقدر الذى احب به اترابها البرية .

ومما يذكره : ان للنحل بعض الأقرباء تقع معه فى الفصيلة الكبيرة ، وهى اكثر قربا له من البعض الآخر ، وهى الزنابير والنمل ، فهى تحيا تمام حياة النحل فى مملكته .

كما يذكر من دراسته : انه ليس لدى أحد حتى الآن اية فكرة عن عدد انواع النحل المختلفة الموجودة فى العالم ، وفى كل عام تكتشف انواع جديدة ، ويعطى كل منها اسما علميا .. ومع ذلك فكلها يطابق مستوى معينا من التصنيف ، فلجميعها الصفات الأساسية المشتركة التى تجعلها جميعا من النحل .

ومعظم أنواع النحل فى العالم هى من النوع الانفرادى ، وهذا يعنى أن انثى واحدة تنفرد بالمسئولية الكاملة لعمل العش لعائلتها ، وجمع الطعام الذى تحتاج اليه لنموها ، وكل هذا تقوم به بمفردها تماما .

وحيث يكون النحل بريا فانه يعشش فى الأشجار الخاوية ، وعادة فى الأماكن العالية ، بعيدا عن متناول الأعداء من الثدييات ، ومع هذا فلا يزال هناك تحديد لحياته ، فهناك من الظروف ما يستدعى أن يستعمل النحل آلة لسعه دون هوادة ، لأن النحل بشكل من الأشكال عدو لنفس نوعه ، فمخازن العسل التى حملتها طائفة ، يحسدها نحل طائفة أخرى ، ولو لم يذد عنها أصحابها الشرعيون الذين جمعوها بعد طول أناة ، لتجمهرت الشغالة الغريبة عليها ، ولنهبت عسله ودار قتال عنيف .

وفى معرض آخر يذكر مؤلف الكتاب : اننا حين نتطرق الى الحديث عن التنظيمات العائلية للحشرات ، فأننا نلاحظ بكل تأكيد ان الآباء لا تهتم كثيرا بصالح نسلها ، وفيما عدا شواذ قليلة ملحوظة فان الاعداد للجيل الثانى عمل عرضى لا يحتاج من الذكر الى أكثر من لحظة وجيزة لأداء واجبه فى اللقاح ، ويتطلب من الأنثى ببساطة ان تختار مكانا ملائما لبيضها ، فعلى سبيل المثال يضع ابو دقيق والفراشات بيضها على نبات تجده يرقات المستقبل صالحا للأكل ، والخنافس والذباب ثنائى الأجنحة تبحث بالضبط عن اماكن تهيىء لبيضها احسن ظروف المعيشة ، وفيما عدا ذلك لا تتدخل هذه الحشرات فى مستقبل صغارها ، وما دامت الاناث قد وضعت بيضها فانها تموت دون أى اعتبار لشىء آخر ، اما سلامة نسلها فتترك للظروف ، وهناك بالطبع استثناءات لا بد منها ، فابرة العجوز تبقى كتلة بيضها ، وتعيش فيها بعد ونسلها الصغير حولها ، ثم هناك الأنواع المتعددة من الجعل

المقدس التى وصف (فابر) طبائعها وصفا على قدر كبير من الجودة ، ففى بعض الأنواع يساهم كل من الأبوين فى اعداد مســكن تحت الأرض لصغارهما (الصح لصغاره) ويمونانه بكرات من الروث ، وفى أنواع أخرى تبقى الأنثى بجانب صغارها حتى يكتمل نموها .

والأمر يختلف مع النحل والنمل والزنابير ، ولن أقول انها تبدى اهتماما بمصير صغارها أكثر من الحشرات الأخــرى ، فاضفى عليها بذلك طابعا انسانيا بالطريقة التى أحاول بها تأويل سلوكها ، ولو اننى فى نفس الوقت سأدفع بوجهة نظر قد يكون من الصعب مع ذلك الدفاع عنها ، فالذى يرتفع بالنحل والنمل والزنابير كثيرا فوق مستوى الحشرات الأخرى ، هو ان اضطلاعها بمسئولية العمال على صالح صغارها يمتد كثيرا الى ابعد من مجرد وضع البيض فى مكان كثيرا ما يكون أشد ملاءمة لنموها فى المستقبل .

فاذا كان هناك ما يروقنا فى النحل بوجه خاص ، فهو قدرته على التصنيع ، ونظرا لأن هذه خاصية تكبرها فى أنفسنا ، فقد اكتسب النحل تقديرنا بمزاولتها أيضا .

ويحتمل ان يكون هذا التفكير جديا ، غير ان الأنثى فقط هى التى تلقى اعجابنا فعلا ، ذلك لانه لا يمكن ان ننظر الى رفيقهــا بحــال من الاحوال على أنه انموذج للعمل الدائب ، فهــو يهب حياته بحثا عن المتعة كنوع من النطاط ، ويقضى وقته متنقلا من مكان الى آخر دون تدقيق او مسئوليات .

والأنثى على النقيض من ذلك مدهشة ، فهى ممثلة للغالبية من نوعها ، تبنى مسكنا ، ولا تجد او تحمل او تبحث عما يشبع حياتها المزدحمــة غير اداء واجبــات الأمومة ، فليس هناك اذن ما يدعو للدهشة ولا للتفكير فى النحل بهذه العاطفة بخلاف الحشرات الأخرى ، فمن ذا الذى يتراجع او يخاف عند رؤية ملكة نحل طنان كبيرة تعمل فى أحراش زهور شجيرات الفراولة المرة والريباس فى وقت الربيع ؟ ووراء انتقالهــا السريع من نورة الى أخرى ، يبدو أن هناك معنى أو غرضا ، وهـــو نوع من التمييز الغــامض الذى يمس وترا حساسا من نفوسنا ، بحيث نراقب النحلة المنهمكة الساذجة هائمين بحبها الصادق .

وعلى قدر معلوماتى – يقول المؤلف – لم يتقدم أمر بتفسير مقنع للكيفية التى يحدث بها الكشف الأول ، فبمجرد ان يقع اختيار النحلة على فجوة معينــة فانها تنقل اختيــارها الى رفاقها ، ومشاهدة حشد من النحل وهو يتفرق من مكان تجمعه استعدادا للرحلة التالية أمر يثير البهجة ، فالنحل الذى كان متعلقا ببعضه البعض حتى هذه اللحظة تقريبا ، تسرى فيه موجة الأثارة ، وكأنها حركة من الفليان عندما ينطلق فى الفضــاء ، وفى بادىء الأمر يبدو طيرانه دون هدف ،وبالتــــدرج يتحرك فى اتجــاه معين ، وتتقارب الأفراد من بعضها البعض ، ويصبح الحشد أكثر كثافة ، وبعد دقيقة أو اثنتين يدور فى الهواء كسحابة من الدخان تحملها الرياح .

وبمجرد ان تتوطن فى الشجرة الخاوية يقوم النحل بعمل تجمع آخر ويبدأ فى افراز الشمع الذى يبنى به اقراصه ، ويرجع الفضل فى ذلك الى الحوصلة الممتلئة بالعسل الذى تزودت به عند مغادرة مسكنها ، وأميل الى الاعتقاد بانه لا يتوقف عن انتاج هذا الشمع ، فليس الأمر انه يشعر برغبة فى بناء الاقراص بسرعة حتى تجد الملكة مكانا لوضع بيضها ، فما لم تفرغ النحلة العسل الذى تحمله فى نخاريب العســـل على هيئة طعام مخزون ، أو تستعمله كوقود لتستمر فى اداء وظائفها بطريقة فعالة ، فأن جزءا منه يتحول تلقائيا الى جهاز افراز الشمع ، وهــذا شىء مفيد لحشد النحل نظرا لانه يجد مادة بناء يستعملها فى وقت هو أحوج ما يكون فيه اليها .

ومن الطبيعى أن نعتقد ان النحل حشرات مؤذية ، ويرجع ذلك ببساطة الى انه مزود بآلة لسع ، ولكن لو نظرنا الى النحل فى مجموعه لوجدنا أنه بعيد عن صفة العنف ، ومن الصعب حقيقة ان نتصور ما هى الوظيفة المحتملة لآلة اللسع بالنسبة لمعظم انواعه ؟

وكما سبق ايضاحه تختص الاناث فقـط بآلة اللسع ، وليس للذكر أسلحة دفاعية ، فالهرب عن طريق الطيران هو الوسيلة الوحيدة

للدفاع عن النفس بالنسبة له ، ونظرا لأنه يدافع عن نفسه فقط ، فان هذه الوسيلة كافية دون شك ، اما الأنثى فموقفها مختلف جدا ، فعليها مسئوليات جسام ، ذلك ان سلامة عائلتها متوقفة عليها ، ولكن الحقيقة الواقعة انها تذود عنها ! او لنضع السؤال اكثر دقة ، ما هى نسبة انواع النحل من بين مجموع انواعه التى تستعمل آلة اللسع للدفاع عن عشها اذا واجهه خطر ؟

ومما لا شك فيه ان النحلة الانفرادية حشرة جبانة لدرجة أنك قد تحفر وتخرج عشها ثم تتركه حطاما ، وقد تنتهك حرمة خلوتها كأم أثناء وجودها فى مسكنها ، وتخزها بساق من البوص أو تجذبها بملقط ، ولكنها حتى هـذا الحين تمتنع عن مهاجمتك .

ولابد أن عددا قليلا جدا منا لم يسمع بالرقصات الشهيرة لنحلة العسل ، فقد ذاع هذا الأمر جدا فى الصحف ، وكذلك عن طريق الأفلام والمذياع ، وتمثل هذه الرقصات نوعا من اللغة يستطيع النحل بواسطتها ان يتفاهم مع بعضه بعضا ، ونحن مدينون بمعرفتنا بهـذا الموضوع الى الأستاذ (فون فريتش) الذى يبدو انه تحمل كل عناء لاثبات صحة الاكتشافات غير العادية .

ولحاسة الشم اهمية قصوى بالنسبة لنحل العسل ، فهى تساعده على التمييز بين الصديق والعدو ، ويمكن ان ترى الحراس عند مدخل خلية تندفع محاولة الامساك بنحلة غريبة من مستعمرة مجاورة ترقب الفرصة للتسلل الى الداخل وسرقة العسل ، والعجيب فى الأمر ان لكل مستعمرة من النحل رائحتها الخاصة بها ، وهى كلمة سر كيميائية يتمكن بوساطتها جميع اعضاء الجماعة من العمل مع بعضهم بعضا فى أمان ووفاق .

ويبدو أن النمل والنحل والزنابير تجد طريقها الى مساكنها عن طريق مزيج من حاستى النظر والشم ، ومن المحتمل فى حالة النمل أن طريق الرائحة هو الذى يلعب الجانب الأكبر فى هدايته، علما بأن ادراكه لاتجاه أشعة الشمس قد يساعده ايضا .

واذا كانت حاسة النحلة للألوان أضعف من حاستنا فى تمييز الألوان المتعددة التى نستطيع تمييزها ، فانها تفضلنا فى كونها قادرة على ادراك الأشعة فوق البنفسجية فى ضوء الشمس ، وهذه بالطبع غير مرئية بالنسبة لنا ، فحمرة الزهور ليست ذات معنى بالنسبة لنحلة العسل ، اذ انها عمياء بالنسبة للون الأحمر أو بمعنى آخر عمياء فيما يتعلق باللون الأحمر القـرمزى ، ويمكن للنحل أن يميز الزهور الحمراء التى تحتوى على قدر معين من الأزرق مع الأحمر ، فكيف يحدث اذن أن يزور النحل زهور الخشخاش الحمراء القرمزية ؟ يقول (فون فريتش) ان سبب ذلك ان اللون الأحمر فى هذه الزهور الزاهية يعكس الأشعة فوق البنفسجية الآتية من الشمس بحيث انها تكتسى بلون يمكن للنحل أن يميزه بسهولة .

وحيث ان النحل يعتمد على الزهور ، لذا وجب ان يكون الرحيق وحبوب اللقاح فى متناوله بسهولة ، ولعل من مصلحة النباتات أن يمكن نقل حبوب لقاحه بسرعة من احد أجزاء الزهرة الى الآخر .

ولا تقدم الزهور رحيقها الى كل عابر ، ذلك انه يبدو فى أثناء عملية نشوء النباتات الزهرية كأن هناك اتجاها لكل من النباتات وزائريها من الحشرات ان يكيف نفسه طبقـا لاحتياجات الآخر ، وهذا ما نجده على أية حـال حيث لا يقوم اى عامل سواء كان بشريا أو خـلافه بازعاج هذا الترابط .

هذا موجز لما استخلصناه من الكتاب عن عالم النحل كما شاهده ودرسه المؤلف عمليا فى الخلاء وفى منحله الخاص ، وهو فى الواقع عالم عجيب ، الا ان الكتاب مع غزارة مادته لم يترجم فى عبارة واضحة ، ولذلك جاءت الترجمة ضعيفة خالية من قوة البيان مما يبعث الضجر والملل فى نفس القارىء ، ولا يبرر هذا ان المترجم من رجال العلم ، فما من عالم أو سياسى او اقتصادى او اجتماعى الا ويجب أن يكون له نصيب وافر من البلاغة وفصاحة التعبير .

عبد السلام رستم

اخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● أخرجت «الدار المصرية للتأليف والترجمة» فى الشهر الماضى طائفة من كتب التراث العربى القديم التى أعادت طبعها بعد نفادها بطريقة التصوير عن الطبعات السابقة التى نشرتها دار الكتب ، ((**الأغانى**)) لأبى الفرج الأصفهانى و « **نهاية الأرب فى فنون الأدب**)) لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ، و ((**النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة**)) لجمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى ، و ((**عيون الأخبار**)) لمحمد بن عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدينورى ، ثم « **صبح الأعشى** » لأبى العباس أحمد القلقشندى .

ولقد كان اقبال الناس على اقتناء هذه المجموعات منقطع النظير ، وكان دليلا قويا على اهتمام القراء بآثار التراث العربى القديم ورغبتهم فى ان يخطو القائمون بالنشر فى القطاعين العام والخاص خطوات واسعة فى سبيل بعث هذا التراث ونشره نشرا علميا ، واتمام نشر بقية أجزاء الكتب التى صدرت مثل « الأغانى » و « النجوم الزاهرة » .

● وتقوم «الدار المصرية للتأليف والترجمة» الآن باعداد فهرس شامل لكتاب **((صبح الأعشى))** الذى صدر فى أربعة عشر جزءا . وكان هذا الفهرس أمنية الذين يعرفون لهذا الكتاب القيم جلالة قدره لانه ييسر لهم الانتفاع بما فى هذا الكتاب من معارف عامة شملت المصطلحات التى يزخر بها ، و الأعلام ، والقبائل ، والأماكن ، والمسميات ، والأطعمة ، والأشربة ، واللباس ، والألفاظ العسكرية ، ولغة الدواوين ، وما الى ذلك من مواد كانت تدعو الى أن **يصدر هذا** الفهرس من زمن بعيد .

● خطت ((**الموسوعة العربية الميسرة**)) التى تعمل على نشرها « مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر » بالاشتراك مع « دار القلم » خطوات واسعة وحثيثة فى طريق الظهور . وهى موسوعة يشرف عليها مجلس ادارة من اعضائه الأساتذة الدكتور ابراهيم بيومى مدكور والدكتور احمد بدوى والأستاذ حسن جلال العروسى والدكتور فؤاد صروف والدكتور زكى نجيب محمود والدكتورة سهير القلماوى والأستاذ قسطنطين زريق والأستاذ الدرديرى اسماعيل والأستاذ محمد جاسم الخلف . ويتولى رياسة تحرير هذه الدائرة الدكتور عبد الرحمن زكى .

ونذكر هنا انه كان للمرحوم الأستاذ الكبير اسماعيل مظهر جهود كبيرة فى هذه الموسوعة التى كان يتولى رياسة تحريرها منذ بدىء فى نشرها حتى انتقل الى جوار ربه .

● وبهذه المناسبة نذكر انه قد نشرت « دار الثقافة » ببيروت كتابا جديدا للمرحوم الأستاذ اسماعيل مظهر عنوانه **((تاريخ الشباب))**. وهو كتاب يعرض فيه فترة من تاريخ حياته

حتى الثامنة عشرة من عمره . وقد صور من خلال هذا العرض الحياة الاجتماعية فى مصر فى تلك الفترة تصويرا صادقا يجمع بين عمق تفكير المؤلف واشراقة اسلوبه .

● نشرت « مكتبة دار العروبة » بالقاهرة الجزء الثانى من كتاب « **منهاج السنة النبوية فى نقض كلام الشيعة القدرية** » لابن تيمية أبى العباس تقى الدين أحمد بن عبد الحليم بتحقيق الدكتور محمد رشاد سالم الأستاذ بكلية البنات بجامعة عين شمس فى سلسلة مكتبة ابن تيمية التى يقوم بتحقيقها ونشرها .

● وستصدر كذلك المجموعة الأولى من مجموعة رسائل لابن تيمية لم يسبق نشرها وذلك بعنوان « **جامع الرسائل** » يتولى تحقيقها الدكتور محمد رشاد سالم .

● وسيصدر للأديب الحجازى الأستاذ عبد السلام هاشم حافظ كتاب عن « **الامام أحمد ابن تيمية** » يترجم فيه لحياته ، ويعرف بآرائه .

وقد صدر أخيرا للأستاذ عبد السلام هاشم حافظ كتابان هما « **الرافعى ومى** » ومجموعة اقاصيص عنوانها « **اهرب من المرأة** » .

● تطبع الآن «لجنة نشر المؤلفات التيمورية» « كتابا جديدا للعلامة أحمد تيمور « باشا » عنوانه « **محمد رسول الله ، أفضل الخلق أجمعين** » . وقد كتب مقدمته المهندس الأستاذ أحمد عبده الشرباصى نائب رئيس الوزراء لشئون الأوقاف والأزهر .

وقد نشرت هذه اللجنة للعلامة أحمد تيمور كتابا عن « **المذاهب الفقهية الأربعة** » وهو نظرة تاريخية فى حدوث هذه المذاهب وانتشارها عند جمهور المسلمين ، وقدم له الأستاذ الدكتور على حسن عبد القادر عميد كلية الشريعة بجامعة الأزهر .

● صدر فى لندن كتاب باللغة الانجليزية عنوانه « **أيام عربية** » بقلم الشيخ حافظ وهبة سفير المملكة العربية السعودية فى العاصمة البريطانية . والكتاب ترجمة للكتاب الذى أصدره الشيخ حافظ وهبة باللغة العربية بعنوان « **جزيرة العرب فى القرن العشرين** » . وقد ظهرت منه أخيرا الطبعة الرابعة .

● نشرت « الدار القومية للطباعة والنشر » فى سلسلة « كتب سياسية » كتابا جديدا عنوانه « **نحو وحدة افريقية** » تأليف الأستاذين وفيق عبد العزيز فهمى ومحمد عبد العزيز أحمد . وقد تناول فيه المؤلفان تاريخ الاستعمار السياسى والاقتصادى للقارة الافريقية ثم الحركة التحررية التى هبت فى هذه القارة فبعثت فيها يقظة اقتصادية . ثم تناولا مؤتمر القمة الافريقى باديس ابابا والتقاء مجموعتى دول الدار البيضاء ومنروفيا ونتائج هذا المؤتمر . واوضحا انه ليس ثمة تعارض بين القومية العربية والقومية الافريقية ذلك ان الأمة العربية ترى الوحدة حصنا يقف فى وجه قراصنة الاستعمار ، وهو نفس الهدف الذى ترمى اليه دعوة الوحدة الأفريقية . وكفاح القوميتين انما يهدف الى تحرير الانسان ، وقضية تحرير الانسان من العبودية فى كل أنحاء العالم ، وحدة لا تتجزأ .

● اعد الأستاذ محمد عبد الغنى حسن كتابا جديدا للنشر عنوانه « **فن الترجمة والتعريب فى الأدب العربى** » تحدث فيه عن أسلوب العرب وطرائقهم فى النقل والترجمة منذ العصر العباسى الأول حتى أيامنا هذه . كما تحدث عن شروط المترجم عند الجاحظ وصلاح الدين الصفدى ويعقوب صروف واحمد حسن الزيات وانيس المقدسى وسليمان البستانى وغيرهم . وفى الكتاب فصول جديدة لم تطرق من قبل عن ترجمة الشعر نثرا و شعرا ، وراى الجاحظ فى صعوبة ترجمة الشعر العربى اذ تذهب الترجمة برونقه وبهائه . ثم ترجمة القصص والآداب القديمة وبخاصه اليونانية ، واحجام العرب عن ترجمة الألياذة والأوديسة لهوميروس والانياد لفرجيل . ثم تحدث عن ترجمة هوميروس الى العربية شعرا ونثرا ، وترجمة رباعيات الخيام وتعاورها بين الشعر والنثر ، وترجمة مسرحيات شكسبير نثرا وشعرا مرسلا ، والاحجام عن ترجمتها شعرا مقفى . ثم الترجمة عن ترجمة لا عن اللغة الأصلية . وترجمات القرآن المختلفة ، والرأى فى

ترجمته ؛ الى آخر ما يتصل بموضوع الترجمة . وسيصدر عن الدار المصرية للتأليف والترجمة .

● وسيظهر له أيضا في سلسلة « المكتبة الثقافية » كتاب **« الفلاح في الأدب العربي »** . وقد تناول فيه مهنة الفلاحة عند العرب وخلو ديوانهم وادبهم في الجاهلية والاسلام من استعمال كلمة الفلاح والفلاحة لاشتغالهم بالرعي والرحلة وحياة البداوة . وتحدث عن اغفال المؤرخين حياة الفلاحين الا ما كان من اشارات عند ابن خلدون وابن الفرات المؤرخ وابن طولون المؤرخ الدمشقي، واغفال الفلاح من حساب طبقات أهل البلاد . ثم تحدث عن الفلاح في الشعر العربي وبخاصة في القرن العشرين حيث تنبه الوعي الاجتماعي ونادى المصلحون باصلاح حاله ، وما ورد عنه في ادب المقالة وفي القصة العربية منذ عهد عبد الله النديم الى عهد قصاصينا المعروفين . وختمه بفصل عن الفلاح في مجال الدراسات ، والبحوث الاجتماعية .

● تنشر « الشركة العربية للطباعة والنشر » ثلاث روايات ، ثم دراسة اجتماعية للدكتور نجيب الكيلاني . فأما الروايات فهي :

« الذين يحترقون » ، وتدور حوادثها في احدى الوحدات المجمعة باحدى القرى وتعالج قضايا الفلاحين ومشكلة العلاج .

و **« النداء الخالد »** ، وتصور حالة الريف المصري في فترة الحرب العالمية الأولى حتى ثورة سنة ١٩١٩ من النواحي السياسية والاجتماعية وأثر تلك الحرب فيها .

و **« ليل العبيد »** ، وتدور احداثها في أحد السجون وتعطي صورة عن المجتمع من خلال احداثها العاطفية .

اما الدراسة فعنوانها **« المجتمع المريض »** ، وهي دراسة عن الجريمة والعقاب . وقد فازت هذه الدراسة بجائزة الدراسات الاجتماعية من وزارة التعليم .

● الأديبة السورية الآنسة عزيزة مريدن التي نالت في الصيف الماضي درجة الماجستير بامتياز من كلية الآداب بجامعة القاهرة ، تعد للنشر رسالتها الجامعية التي اختارت لها موضوع **« الانسانية والقومية في شعر المهجر الجنوبي »** اى الذين عاشوا تحت سماء أمريكا الجنوبية ، امثال : فوزي المعلوف ، والشاعر القروي رشيد سليم الخوري ، والياس فرحات ، وعقل الجر ، وشكر الله الجر ، والياس قنصل ، وزكي قنصل ، وغيرهم ممن قاموا بنهضة ادبية مشرقة في تلك الربوع .

● كانت المستشرقة الايطالية ماريا نلينو قد جمعت **شعر النابغة الجعدي** وطبعته في روما سنة ١٩٥٣ . وقد رجع الأستاذ عبد العزيز رباح الى هذه الطبعة فاتخذها أصلا اعتمد عليه في اعادة نشر هذه المجموعة من شعر النابغة ، وقام بمراجعتها من جديد فغير ترتيبها ، ورجع الى مصادر تخريج أبياتها ، وصحح ما كان فيها من تحريف وتصحيف ، والحق بها ما نسب الى الشاعر وليس له ، ثم قام بشرح الفاظه . وقد تولى نشر هذا الديوان « المكتب الاسلامي للطباعة والنشر » بدمشق .

● صدر أخيرا في بيروت كتاب جديد للسيدة ثريا ملحس عنوانه **« القيم الروحية في الشعر العربي : قديمه وحديثه »** .

● كما صدر في بيروت كتاب للأستاذ جورج عارج سعادة عنوانه **« الصحافة في لبنان »** ، وقد ارخ فيه للصحافة اللبنانية منذ انشائها حتى الآن ، مع سرد لتاريخ الصحفيين اللبنانيين وما أدوه من أدوار في سبيل حرية الصحافة واستقلال الوطن اللبناني .

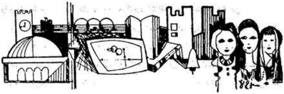
ولم يغفل الأستاذ جورج سعادة الصحافة التي انشأها اللبنانيون في مهاجرهم فأشاد بما قدمت تلك الصحف للجاليات اللبنانية من خدمات .

● صدر للكاتب الأردني الأستاذ يعقوب العودات المعروف في عالم الأدب باسم « البدوي الملثم » كتاب جديد عنوانه **« عيسى اسكندر المعلوف : المؤرخ الموسوعي الأديب »** يترجم فيه لهذا العالم الجليل الذي كان عضوا في المجمع اللغوي بالقاهرة منذ انشائه حتى انتقل هذا العام الى جوار ربه ، كما كان عضوا في المجمع العلمي العربي بدمشق . وهو والد الشعراء فوزي — رحمه الله — وشفيق ورياض المعلوف أمد الله في حياتهما .

● يعد الشاعر العراقي الأستاذ هلال ناجي كتابين جديدين للنشر ، أولهما : **« ديوان عبد القادر رشيد الناصري »** وهو الشاعر العراقي الشاب الذي توفي سنة ١٩٦٢ مع دراسة لحياته وشعره .

أما الكتاب الآخر فعنوانه **« على الهامش »** ، وهو تعليقات وذكريات تتناول كثيرا من رجال الأدب وآثارهم في العالم العربي .

● وسيصدر للشاعر العراقي الأستاذ مصطفى نعمان البدري ديوان عنوانه **« وادي الهوى »** .



الأشغال الفنية والثقافة المعاصرة

تأليف : سيونايد ميرى روبرتسون • ترجمة الدكتور محمد خليفة بركات ، راجعه : مصطفى حبيب ، الناشر : مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب • ٢٦٨ صفحة ١٧ × ٢٤ • ٢٧ قرشا •

تعد الأشغال الفنية من السمات الظاهرة التى تواكب الحضارة الآلية المعاصرة ، فلم يكن معنى ظهور عصر الآلة أن نتخلى عن الفنون الجميلة التى تزاول باليد والتى عن طريقها استطعنا أن نتعرف على ملامح الحضارات القديمة البائدة • ذلك لأن هذه الفنون تعطى احساسا بقيم جمالية سامية ، تعمل على تهذيب النفس والارتفاع بها الى أجواء عالية ، الى جانب انها وسيلة طيبة لشغل أوقات الفراغ ، كما أنها أسلوب تربوى يفيد كلا من الطفل والمراهق ، ولايخفى مايترتب عليها من مزايا اقتصادية حسنة •

وفى هذا الكتاب يتحدث المؤلف عن الأشغال الفنيـــة فحاول أن يعطى لها تعريفا عاما ووضع الأسس التى تقوم عليها وتفصيل هذه الأشغال فى أسلوب مبسط مع الاتيان بشواهد معاصرة • ولم يغفل العلاقة الوثيقة بين الأشغال اليدوية والتربية ثم العلاقة بينها وشغل أوقات الفراغ •

والكتاب - الى هذا - به لوحات فنية جميلة واشكال زخرفية وتماثيل معبرة وصور تبرز المجهود الذى يقوم به الصغار والكبار على حد سواء •

الأعــلام الشــرقية

فى المائة الرابعة عشرة الهجرية

(الجزء الرابع)

تاليف : زكى محمد مجاهد •
الناشر : مكتبة مجاهد • ٢٧٢ صفحة • ١٧ × ٢٤ • ث ١٠٠ قرشا •

تحتاج الحياة الأدبية والعلمية الى التعرف على الأجيال التى سلفت فى عالم الثقافة والفكر ، وتعد دوائر المعارف وتراجم الأعيان أيسر وسيلة فى هذا السبيل • صحيح أن تلك النبذ المختصرة لاتكفى لأن يعرف القارىء كل ما يود أن يعرفه عن هذا الشاعر أو الأديب أو السياسى أو العالم، لكن هذه النبذ تعد نافذة يطل منها القارىء على حياة هذا العلم بوجه عام ، أى أنها تعطيه المفتاح ليتعرف ملامح هذه الشخصية ودورها فى الحياة المعاصرة لها •

وقد ظهر الاتجاه منذ نهضة الثقافة العربية فى عصرها الأول الى التاريخ للاعلام ، بيد أن هذا الاتجاه لم يقدر له أن يبدو بوضوح الا منذ العصر المملوكى ويعد كتاب الجبرتى عن أعيان القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر ختام هذه المرحلة • وفى العصر الحديث نشط التاريخ للأعلام من جديد على أيدى جماعة من الكتاب من بينهم • عمر رضا كحالة وخير الدين الزركلى وزكى محمد مجاهد •

وكتاب الأستاذ مجاهد - وهو موضوع حديثنا - يتناول الفترة ما بين سنة ١٣٠١ هـ وسنة ١٣٦٥ هـ • أى نحو ثلثى القرن الرابع عشر • وقد قسم المؤلف كتـــابه حسب الموضوعات ، وشمل الجزء الرابع طبقات الكتاب والشعراء والمؤرخين والرحالة •

وكتب الأستاذ المؤلف فى نهاية كل نبذة أسماء المصادر التى رجع اليها ، مما يعين من يريد أن يتوسع فى الاحاطة باسرار الشخصية التى يقرأ عنها •

شــاعرات عربيات

بقلم : روحية القلينى •

الناشر : الدار القومية (مذاهب وشخصيات) ٨٤ صفحة ١٧ × ٢٤ ث ١٥ قرشا •

الحديث عن المرأة الشاعرة حديث جدير بالاهتمام ، وتزداد أهمية هذا الحديث اذا كتبت فيه شاعرة •

وهذا الكتاب يبحث فى حياة أربعة من الشواعر ، هن عائشة التيمورية وملك حفنى ناصف ورابعة العـــدوية

والخنساء ، الى جانب البحث فى الانتاج الفكرى والأدبى لكل شاعرة منهن .

وقد أحسنت الكاتبة الشاعرة فى اختيار تلك النماذج الأدبية الأربعة . أحسنت أولا اذا نظرنا الى التطور التاريخى للأدب العربى على مر العصور ، وأحسنت أيضا اذا نظرنا الى تميز كل شاعرة منهن بالنظم فى جانب معين من جوانب الشعر .

وعلى الرغم من الشبه الظاهر بين شعر عائشة التيمورية وشعر باحثة البادية ، وخاصة اذا عرفنا أن الأساس لكل منهما هو الاصلاح ، فان عائشة نتيجة لظروفهـــا الاسرية وظروف عصرها أيضا ، كان شعرها يعيش فى حـــدود طبقة معينة ، أما ملك فان شعرها جاوز هذه الطبقة الى غيرها من طبقات الأمة فى مطالع القرن العشرين . ورابعة العدوية شاعرة متصوفة أو هى « شهيدة العشق الالهى » ، والخنساء شعرها فى رثاء أخويها صخر ومعاوية .

هذه اربع شخصيات أدبية معروفة ، ونحن اذا قلنا انهن شواعر ، فان ذلك يكون ببعض التجاوز . فشعر ملك الذى وصل الينا لايجاوز المائة بيت الا بقليل ، كما أنها مصلحة اجتماعية قبل أن تكون شاعرة ، وذلك باعتراف الكاتبة نفسها . كذلك فى حديثها عن رابعة العدوية فما وصل الينا من آثارها يعد نظما بالدرجة الأولى وليس شعرا بمعناه الصحيح . أما عائشة التيمورية فقد كان اهتمامها موزعا بين الشعر بلغاته الثلاث المعروفة على عصرها ، وهى الفارسية والتركية والعربية .

لكل هذا فان ما جاء فى الكتاب كان حديثا عن عبقريات عربية ، أو عن شخصيات عربية كبيرة ، قبل أن يكون حديثا عن شاعرات لهن أثر كبير فى الحياة الأدبية المعاصرة لهن وللأجيال التى أتت فيما بعد . عسى أن تراعى المؤلفة هذا فى بقية السلسلة التى تنوى استكمالها عن « شاعرات عربيات » ، بحيث يحتل الجانب الشعرى أهم جوانب الشخصية لا جانبا واحدا أو يسيرا منها .

الاستعمار البرتغالى فى أفريقية

تاليف : جيمس دفى

ترجمة : الدسوقى حسنين المراكبى

مراجعة وتقديم : دكتور محمد صبحى عبد الحكيم

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية . ٢٧٩ صفحة ١٤ × ٢٠ ث ٣٥ قرشا .

المشاهد فى تاريخ الحركة الوطنية الافريقية أن هذه الحركة فى كل من انجولا وموزمبيق جاءت متأخرة بالنسبة للبلاد الأخرى فى القارة الأم . ولعل هذا يرجع الى أن الاستعمار البرتغالى يعد الى حد كبير استعمارا استيطانيا ، هذا الى أنه قديم العهد فى القارة ، تروج له دعاية مغرضة شوهاء ، تشيد بالمشاريع التى تحققت فى عهد سالازار ، ولايخفى ما جرى من تغيير اسماء هذه المستعمرات الى «أقاليم برتغالية فيما وراء البحار» .

على أن هذا لايغير من حقيقة الأمر شيئا ، فالاستعمار البرتغالى الذى نراه الآن هو نفس هذا الاستعمار البرتغالى قبل خمسمائة عام ، لم يتغير فى جوهره وان تغير فى أسلوبه . وهو لا يتورع عن استخدام وسائل القمع والارهاب التى لاتقل عن نظيراتها فى عصور الاستعمار الأولى .

وفى هذا الكتاب يتحدث المؤلف عن التاريخ الطويل للاستعمار البرتغالى فى افريقيا منذ عهد الملاحين المغامرين من أمثال الأمير هنرى وبارثلميوديار وفاسكو دى جاما حتى الثلاثينات من القرن العشرين ، بينما يختص الباب الثالث بالحديث عن عهد سالازار ، والتطورات الأخيرة التى جدت على طريق التحرر الافريقى .

ويختتم المؤلف كتابه بالحديث عن الثورة ... طبيعتها .. ظروفها ... والنتائج العالمية التى ترتبت عليها :

« لقد استطاعت البرتغال أن تتغلب على أزماتهـــا فى الماضى ، ولو أن من هذه الأزمات مالم يكن يعادل الأزمة الحالية فى خطورتها ، ويبدو وأنها واثقة من قدرتها على الإستمرار فى ذلك ، ولكنها إذا فعلت فسيكون على حساب اعتمادها بصورة متزايدة على المدافع والقنابل والدبابات . والحق أنه ليس هناك حل سهل لمشاكل افريقية البرتغالية ، بل ربما يكون الاستقلال ذاته هو الحل الكامل ، ولكنـــه بالتاكيد ضرورة لازمة فى هذا السبيل » .

حول مائدة المعرفة

ترجمة : عثمان نويه

تقديم : عباس محمود العقاد

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين . ١٣٣ صفحة ١٤ × ٢٠ ث ١٨ قرشا

مائدة شهية حافلة بصنوف متعددة من الغذاء الفكرى الدسم . تلك هى مائدة المعرفة ، وحولها جلس نفر من الأساتذة المتخصصين فى الفن والفلسفة والاجتماع والأدب وفى ميادين الفكر عامة ، وامتدت ايديهم الى الكتب المرصوصة

على « رف الجد » ، تلك الكتب التى تمثل الحركة الثقافية فى أخريات القرن التاسع عشر وتناولوها بالشرح والتعليق، حتى يتبين لهم ما تبقى لها من آثار للأجيـــال التى أتت بعدها • وجاءت الترجمة العربية ليشرف عليها ويقدم لها المرحوم الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد ، فيتحدث عن الكتب التى ورد ذكرها فى هذه المحاورات ، ويعطينا تعريفا بالكاتب وشرحا للملامح المميزة له •

وأول محاورة فى هذا الكتاب تختص بهنرى جورج وكتابه « التقدم والفقر » الذى كان يرى فيه أن التقـــدم يستتبع بطبيعة الحال حدوث الفقر ، ويقترح من أجل علاج هذه المشكلة تقرير الضريبة المفردة على الأرض ، ورغم أن آراء جورج هذه نالت عداء ماركس وغيره من المتطرفين ، الا أنها حظيت بالقبول والرضا من جانب الاشـــتراكيين الانجليز وعند أصحاب الاشتراكية المعتدلة ، والفرق بينه وبين ماركس هو الفرق بين من يؤمن بالنفس البشرية وبين من يؤمن بالمنفعة المادية • أما سبنسر وكتابه «المبادىء الأولى» فهو موضوع المحاورة الأخيرة من الكتاب فنعرف أنه يمثل اجتماع العالم والأديب والفيلسوف فى شخص عبقرى واحد اهتم بالتطور وربما سبق داروين فى وصوله الى قانون التطور وهو من أصحاب النزعات الفردية ورأيه فى الفرد يحتاج الى مراجعة •

وبالكتاب تعريف آخر بقصة هنرى جيمس « السفراء »، وهنرى جيمس هذا هو شقيق الفيلسوف الأمريكى الأشهر وليم جيمس ، مؤمن بالحضارة الأوروبية وبقيمة الفن عميق النظرة الى النفس البشرية ملم بأسرارها ، وقصته هـــذه نقدها أحد معاصريه ، فقال ان خيوطها دقيقة وبها نسيج عقل معقد بحيث يعجز الجمهور عن تتبعهـــا وان تيسر ذلك للصفوة • أما سترندبرج فهو يمثل العبقرية المجنونة ، كان قلقا مضطربا لا يستقر على عقيدة ، تعسا فى حياته الزوجية ، واشخاص مسرحيته « الأب » لا يختلفون كثيرا عن أشخاص حياته ، كان يكره المرأة ، ولربما كان منشأ هذه الكراهية كما جاء على لسان بعض من اشتركوا فى المناقشة هو عبادته للمرأة • والمسرحية تشرح مايحدث حين يبدأ رجل وامرأة فى تجربة الحياة دون التقيد بقاعدة. ويسخر فيها من سيطرة النساء فى البيت السويدى ، وما ترتب عليها من كوارث نراها فى المسرحية ، ولعل منشأ هذا كله هو حصول المرأة المبكر على حقوقهـــا فى تلك البلاد •

أما هولمز فهو طبيب وأديب ومحدث بارع و «أوتوقراطى على مائدة الافطار » تمثل المجموعة الأولى من أحاديثه التى كتبها منذ مطلع شبابه حتى أخريات حياته فى بعض المجلات الصحفية والأدبية فى أمريكا ، نجد بها روحا شـــاعرية شفافة وحسا مرهفا عميقا ولمحات انسانية جميلة ، وذلك كله فى أسلوب صحفى قدمه الكاتب الى العام والخاص ، هو عبارة عن خطرات تعن له وهو جالس على تلك المائدة يبدأها بفكرة يسيرة أو ساذجة ، ويخرج منها الى نظرات صائبة فى الحياة •

الكتاب اذن محاورات هادئة فيها حركة وفيها ملاحظات علمية ونقدية جيدة ، لكن الأهم من ذلك أن شعار هـــذه السلسلة « تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة » وقد بذل السادة المجتمعون حول مائدة المعرفة جهدهم من أجل ذلك ، ونجحوا الى مدى بعيد ، لولا أنهم جميعا ــ وهم أمريكيون ــ كانوا ينظرون الى تلك الأعمال من وجهة نظر معينة قد لا تتفق مع وجهات النظر الأخرى ، لكنها مفيدة ، نرجو أن يكون لها مثيـــل فى بلادنـــا •